



4015  
12  
12



٢٦٢٣٥

مكتب الترجمة الأسبانية - العربية

مكتب أبو ملهم

٩٢  
١٥٢



الكوميدية الكلاسيكية الأسبانية

و

طيرسو دي مولينا

1949

مطبعة المحرّف

طرابلس







## مقدمة

نقدم الى قراء العربية شخصنة أدبية اسبانية باءت  
في عقر دارها مجهولة مدة طوفاة من الزمن لان القدر  
حكم عليها أن بولد بين جبارين من حماسة المسرح  
الوطني الاسباني: لوبي دي بعا شاعر السماوات والارض  
الذي كاد بؤله اهل رمانه وضون بيدرو كلدنرون  
خاتمة جيل الجبابرة ومحتكرى عصر الدرامة في اسافيا



الذي تربع على كرسي دروة مجده بينما كان لودي  
بجتهضر وعلى رأسه ما زالت تتراكم أكاليل الغار في  
حين أن طيرسو وهو المقصود كان ينسحب رويداً  
رويداً من المسرح ايتترك هذه الحياة في سكون رهيب  
سكون طمس الى أمد قريب جل معالمة فوقف الباحثون  
والنقاد مكتوفي الأيدي حيارى يكادون لا يعلمون  
أبن ومتى توفي.

ولقد قدمنا على سواه في تعرفنا به الى قراء  
العربية وجعلناه في طليعة سلسلة ترجماتنا وكتابتنا  
المنوي اصدارها لهذه السنة عن الادب الاسباني لسببين  
أثنى: الأول لان الامة الاسبانية تحتفل هذه السنة  
بذكره المئوية الثالثة لتفيه بعض ما له عليها من حق  
ظل مغبونا فيكون عملنا هذا بمثابة مساهمة  
عربية في تقدير النبوغ العالمي: والثاني لان طيرسو  
وان كان في الميزة الثالثة بالنسبة للموبي دي بيغسا  
وبيدرو كلديرون فهو أديب بارع ابتدع اشخاصا مسرحية  
خالدة أدنته من شكسبير وفي مؤلفاته وجد الكثيرون

ومنهم موليير الفرنسي موردًا عرفوا من مائة النمير.  
وتتبعنا لفائدة القارىء العربي استسبقنا ترجمة  
طيرسو الهزيلة المصادر بتوطئة عن الصكوميديّة  
الكلاسيكية درسنا فيها تطوراتها ووسطها واسلوبها  
بشيء من الإيجاز يغني عن الاسهاب الذي قد يؤدي الى  
الملل. ثم أنه قد وقع اختيارنا على مسرحيتين من أشهر  
مسرحيات طيرسو نقلناهما الى لغة الضاد نظرا لكون  
الأولى وهي: «العابث باشبيلية والمدعو الحجري» تدرس نفسية  
الرجل الغارق في لجج ملذات الحياة الذي لا يخاف سوى  
الله إلا أنه يجد لنفسه متسعاً من الوقت للندامة كلما  
زجر فيتمادى في تهتكه الى أن تعاجله المنية في إحدى  
مغامراته الغرامية دون أن تترك له مجالا للتوبة  
والمسرحية هذه هي التي خلدت اسم طيرسو ورفعته  
بصورة خاصة الى درجة المبدعين ومهدت السبيل لمهرة  
المسرحيين الذين عالجوا قضية «الضونخوانيسم» أي أشباه  
ضونخوان نبيع وعاوى النساء. فهذه الشخصية العالمية الخالدة  
من انتصار المسرحي الأسباني الملهم صاحب هذه الترجمة

والتانية وهى الحُجُول فى القصر، فدرس نفسية المرأة  
دراسة لم يسبق لغير طبرسو ان تعرض لها فكان المجلى  
فى اظهار عواطف المرأة وسوف تظهر كل من هاتين  
المسرحيتين منفردة مع الدراسة المختصة بعونه تعالى.

تطوان ابريل - يلى سنة 1948

## الكوميديّة الكلاسيكيّة

يتضح للقارئ من مطالعة تاريخ المسرح الإسباني من وضع مترجم روايتي طرسو العايت باشيلية والمدعو الحجري، و الخجول في القصر ان لوبي دي ببا المولود سنة 1562 والمتوفي سنة 1635 هو مبتدع النوع الادبي المسمى حقا بالمسرح الوطني في اسبانيا. ومهما اردنا ان نرفع من قدر الذين تقدموه نجد انه

تفصل بينه وبين أبرعهم هوة سحيقة إذ انه يستحيل ان  
نرد مسرحه الى العوامل التي جاء بها التواتر الادبي  
للمقرن السادس عشر حيث ان الطريقة الدرامية الجديدة  
التي طلع بها تمشى عليها جمهرة المقلدين طيلة القرن  
السابع عشر، بيد انه ضمن نطاق التصميم الانشائي  
والنوجيحات التي كادت تكون متساقطة فصح المجال  
لظهور احساسيات رقيقة مبدعة كان في طبيعتها  
طيرسو دي مولينا وكليديرون دي لابركا وخوان  
رويث دي الاركون.

وهكذا أنجلت الوف المسرحيات التي غمر تمثيلها  
المجتمع الاسباني بموجة من السرور والنشوة إذ خف  
لمشاهدتها على خشبة المسرح السلاط والعامة المدينة  
والقرية.

وكون نوع واحد من الفن قد اغرى الجميع لحادث  
عجيب كاشف لكثير من العوامل التاريخية الصميمة،  
وحسبنا ان نذكر بعض الاراء حول هذه القضية الدقيقة:  
قال دي يرا في مؤلفاته المطبوعة في باريس 1874

الجزء الثاني صفحة 107 ما يلي: «ان مسرحنا الزاخر  
بالاساطير القاحلة وجد في بعض الاحيان في كل حين»  
وفي لوبي وخاصة في الاركون وطيرسو دي مولينا ومن  
جاء بعدهم كتاباً فطاحل عاجلوا العادات،

وذكر دي موريل فاطيو في مؤلفه عن الكوميديّة  
الاسبانية سنة 1685 صفحة 31 ما يلي: «ان روح  
الكوميديّة الاسبانية لشئ يعلو على المادة وان العقدة  
المسرحية لفوق كل اعتبار فهي صورة للحياة الاسبانية  
في كل نواحيها ومظاهرها ثم بضيف للكوميديّة قوة  
وثيقة تاريخية ولو انها لا تمثل المجتمع تمثيلاً دقيقاً...  
الا انها تصور لنا مثل هذا المجتمع وحالة تطوراته

وقال دي مريتش في كتابه عن الكوميديّة الاسبانية  
سنة 1900 صفحة 62 ما نصه: ليس المسرح صورة بسيطة  
لقد مثل في كافة العصور وجوداً شططه عن الحقيقة  
أقل منه عن التخيل او بالأصح أكثر حقيقة من الحقيقة  
ذاتها. والدراما فوق كل شيّ تعبر كل التعبير عن الافكار

والاحساسات التي تكونها عهد من العهود عن ماضيه  
وحياته الحاضرة

وعند ر. شيفل في مؤلفه «الكوميديّة عند لوبي دي  
بيغا الصادر سنة 1918: ان الكوميديّة نوع انفاقي  
وثمرّة مجهود أدبي طويل لا تنعكس صورة المجتمع  
الاسباني عليها بل تستند عقدها القصصية الى موضوعات  
واساليب عالمية وطريقة لوبي تنبجس من فن نقي لا  
يعمل بحال من الاحوال متعمدا كمرآة موجهة الى  
الطبيعة فهو اذا نقيض قوي لطريقة الحياة الانسانية وفي  
الصفحة 28 من نفس المؤلف يضيف: «كان لوبي يسلي  
الجمهور بواسطة اسم ابتكره ابتكارا جليا كأمر شاد  
أكثر منه كقاعدة .. والذين يتحدثون عن وصف  
العادات يصدقون الوصف الذي يستخرج من الكوميديّة

فازاً هذه الآراء القيمة يود القارئ ان يعرف على  
أي منها يعتمد وان لم يكن من الصعوبة التوفيق  
بينها باستنجد وفرّة الحقيقة المنطوية. وعندي فمن الافضل  
لهذا الغرض اتخاذ وجهة جديدة ينظر منها الى نواحي  
الكوميديّة وهذه النواحي هي التي تعين لنا صفاتها.

## الكوميديّة في نظر المجتمع

وغنى عن القول ان الكوميديّة اشتهت بهم  
الجمهور الاسباني طيلة قرن. وكان نجاحها لانها  
افرغت في قالب الشعور العام الذي بات نفوذه على  
النوع الدرامي ظاهرا

ويصح ان يقال ان كل ابة فنية عند ما تحرر  
النجاح سواء كان باهرا او متوسط الدرجة يكون هذا



النجاح قد جاء ملائماً لرغبة الاستعداد الكامن عند الشعب  
وفي معرض الحديث عن كوميدية القرن السابع  
عشر يؤكد ان الجمهور كان يشعر بقابلية جشعة،  
وبناءً على ذلك فانه كان يقوم بدور المشجع والمساند.  
وكان لوبي دي بيغا يعلم حق العلم هذا الامر اذ انه  
كتب هذه العبارة التي سارت مسرى الامثال: "ينبغي  
ان يتحدث الى العامة بما هو ساذج لادخال السرور  
عليهم وذلك الى جانب امور اخرى قلما طرقت".  
والان فلنتساءل ما الذي كانت تريده تلك العامة؟  
وكيف كانت تظهر رغبتهم؟ هذا مما لا ندركه مباشرة  
بل بصورة غير مباشرة نستخلصه من نفس المؤلفين  
او من الكتابات اللاذعة لبعض النقاد المعاصرين عن  
المسرحية، ولم نعر على ما هو أجود مما يكتبه  
الاب خوان دي مريانه في بحثه عن الالعاب الشعبية  
في الفصل الذي عنوانه: "لماذا تنجح الى هذا الحد  
التمثيلات؟ حيث اراد ان يصب جام غضبه على المسرح  
الذي خنقه الى ما لا نهاية له الانحطاط الاسباني الناشئ"

فوقع في حبال المشهد الغاوي الذي انما قصد السخط  
عليه فاتحف التاريخ عنه بوثيقة ذات قيمة ادبية بعيدة  
الاثـر :

لمن الحق ابداء الدهشة والبحث عن السبب الذي  
يحدو بهذه التمثيلات والكوميديات لسلب لب الرجال  
الى هذا الحد اذ انهم يتنحون عن بقية مهام الحياة  
ليتهافتوا على هذا الفرور الذي يتلذذون به في اليوم  
الواحد اكثر من مرة وهم على اشد ما يكونون حماسة  
ومتعة كلما افرطوا وتمادوا. ولا تخفف من غلواء الدهشة  
مشاهدة ما يفعلون اثناء التمثيل وسماع ما يقولون في  
حركاتهم وضجيجهم وتصفيقهم ودموعهم والسبب هو ان  
اولئك الرجال المثلين بداعي المنفعة قد جمعوا في  
واحدة كافة الطرق والتجديدات التي تبهج الجمهور  
وتدخل السرور على قلبه، وليس بخفي ان لاحداها  
القوة الكافية لسلب لب الحاضرين اذ بادي ذي بد  
يشرع في قصص وسرد الحوادث التاريخية الخارقة للعادة  
المثيرة للاعجاب ثم في وضع خاتمة لها ذات مغزى او

ذات حادث عجيب مثل ما يحصل في المؤسسات والكوميديّة، ولقد جاءوا بامور لا يصح ان يقبلها العقل الا انهم صوروها وقينوها الى حد لم تعد تظهر معه كذلك بل واقعية وجارية، وانه لمن ميزات طبائعنا البهيّة اراء الامور الخارقة للعادة وازدراء ما يجرى كل يوم. ولذلك تكون مدهشة وتدخل السرور العظيم تلك الامور التي تقع دون ان تكون منتظرة وهي اشد خطورة وحنى خرافات العجائز تبهج، فما ادراك متى اضيف الى ذلك جمال الكلام والبلاغة...؟ تاركين جانبا الاشعار الكثيرة الاناقة التي تصل الى الصميم برقتها فتحرك الشعور الى ما تريد وتهوى وتسئول بجمالها على الابواب وتدخل بفضل قوتها الى الاذان فتعشش في الذاكرة... وتضاف الى ذلك الشبابات والاصوار وغيرها من المعازف وترجع الاصوات الرخيمة التي لا يستهان بما لها من مفعول. تمثل عادات الادميين على قباين اعمارهم وحيثياتهم ومراتبهم بالخطابة والحركات وفي البسة مناسبة يقند السافل والمومس والخبيث والشبان والشيب الامر

الذي فيه اشياء لاتحصى تستاهل الملاحظات وهي كثيرة  
الظرافة حيث انه لا يقتصر على الكلام في عرضها بل  
انها توضع امام العين المجردة وما يزيدها قوة اضافة  
الفكاهات والسخریات والنكت لحمل الناس على الضحك  
وبهذا وحده ما يكمن للتلذذ كثيرا خصوصا وان كان  
التعريض يرمى بسهامه ويعض بانياه عادات الغريب  
والحياة. وصفوة القول ان أشد الطعم اغرا كونه فتيان  
على غاية من الحسن او ما هو أفدح وأضر كون فتيات  
جميلات يخرجن الى المسرح وفي خروجهن لكفاية  
لتعلق بهن لا اعين الجمهور الوضيع فحسب  
بل اعين الرجال ذوي الرزاة والحصافة السليمي الطوية  
او يوجد نبات او حيوان يصح ان يشبه من حيث  
الجمال بالانسان؟ وهل من شيء يستوقف النظر ويسلب  
اللب اكثر منه؟ طالما ذلك الشيء يبقى في عروائه؟ أنى  
له هذا وللانسان الالبسة الحقيقية على اختلافها صنعت  
وفقا للزى القديم والجديد وله ما شاء من الجمال وما  
أحب من البهجة لتسلية الجمهور المؤلف من اناس عاديين

وأحيار وأعيان القوم الخ وما من شيء مهمما سما في  
الجمال وارتفعت قيمته إلا واصلح للكوميديّة والمسرح.  
وفي الواقع فالامر الخارق والمجازفة هما مفتاح  
الكوميديّة كنوع أدبي وكل شيء فيها يميل الى جعل  
ذلك الامر ممكنا واخضاعه لقواعدها ثم سكّه في  
قوالب تبهر الجمهور. فهذا ما أراده لوبي دي بيغا ورمائه  
وقد يقال ان كل مؤلف مسرحي يوقع دائما نظره  
على حادث خارج النطاق المتعارف وان لم يكن كذلك  
فلا يتقيد الجمهور بما يدور على حشبة المسرح. هذا  
صحيح الا ان دور المجازفة كثير الساين حسب المسارح  
ولرؤية العوامل الوحيدة رؤية لا عبار عليها فلننعن  
الفكر قليلا في المسرح الكلاسيكي في انكلترا وفرنسا.

# المسرح الكلاسيكي في إنجلترا وفرنسا

قد لا يكون في الامكان تصور بيئة أقفر وأدهش  
من التي تحوط بالامير الدينماركي، اشباح واموات  
ومجارفات جنونية، بيد انه بالرغم من كل هذا نجد  
نفسا مقبدة من الوهلة الاولى بسلوك الامير النفساني  
وهذا السلوك يتحرك ويعمل في نطاق مدة كثيرة البطء  
الى جانب سير الحوادث المسبب للدوران أكل هذ

يحمل هملت على الجزم؟ لماذا لا يتخذ موقفاً حازماً امام الحياة؟ ما هي الانعكاسات التي يحدثها الحب والموت في نفسه المتألمة؟ وفي بعض الاحيان يتوقف سير الحوادث ويفرق البطل في لجج التفكير الامر الذي يحدو بنا الى الاعتقاد بان كل هذا يعنيه والذي يعنيه أخيراً هو ذلك التفكير النفساني المؤلم.

ومهما قبل فهذا الفن الدرامي أقرب بكثير الى الفن الفرنسي القرن السابع عشر منه الى الاسباني، وبعد فدرا وبرنيس كذلك من جهابذة الفن واليهما يخضع كل شئ، وانما الفارق هو نفس الذي عند صنوانهما في المسرح: رسين وكورنيه من حيث فقدان الاثر الحيوي الذي خلعه شكسبير على مبتدعائه.

والمؤاساة الفرنسية هي دائماً وابدأً سواً اعتبرت جزئياً او كلياً مؤاساة الخدر او المخدع ولكن لكلتا الدرامتين صبغة ارسقراطية فلذا مشاهدتهما تقنضى الانباه لمعرفة رد فعل دماغ او قلب أشخاص عظماء.

ليس هم على شئ من حيث الانسجام وتلاقى طرق التفكير  
او الشعور مع تفكير وشعور السامعين.

فمشاهد الدراما الفرنسية في القرن السابع عشر  
كان يتوق الى بلوغ تاثير لا يشبه في شئ التأثير  
الذي كان يلهب لظاه جمهور المشاهدين في المسارح  
الاسبانية الشعبية.

والاتيان على ذكر هذا لا يقصد منه ايجاد علاقة  
و تعتمد مقابلة بين المسرحين الفرنسي والاسباني حيث  
ان مجرد التصدي لهذه الناحية يجعل من المستحيل  
فهم كوميدية لوبي دي بيغا ولكن القصد يقوم على  
اذكاء عوامل النباين واعداد القارىء العربى وتمهيد  
السبيل امامه ليدخل بدون عنا الغابة الشعرية الوعرة.

ان مؤلفات فطاحل الدراميين لعهد لويس الرابع  
عشر جاءت ثمرة للدراسة البطيئة وكان عددها ضئيلا.  
وكان امام اولئك الفطاحل وهم في دور الانتاج رواق  
حافل بالتحف الواعية، وكان كل بيت من الشعر عليه ان  
باتى زاخر بما أمكن من المعنى العميق. أما اليوم فقد



انقسمت الآراء حول تراجيدى كورنيه ورسين وهى التى لم تكن قط منزلة - على خط مستقيم- في البرنز كما أكد النقاد الواعى في فرنسا في حين انه كانت عند المعاصرين تظهر في كل عبارة او حركة قيمة راسخة من القيم المثلى.

ونقرأ في التحليل الدرامى الذي ادرجه كورنيه في آخر مسرحيته «له سيد» في شأن مقابلة رودريغو وخيمانه ما يلى: تمنى الكل تقريبا ان تنتهى هذه المقابلة: ولقد لاحظت من التمثيلات الاولى اى منذ أن امتثل هذا العاشق التعس أمامها تصاعد قشعريرة عصبية في المجلس الذى سجل فضولا عجيبا وضاعف انتباهه لما سيقولانه في حالة مثل هذه يرثى لها .

والحجة التى يأتى بها كورنيه لعدم تحدثه عن جنازة الكوندي لوثنانو هى : «أية عبارة كنت تركتها تقال في الموضوع اعتنا» به كانت كافية لان تفصم حرارة الانتباه برمته وتملا المستمعين غيظاً ،

ويشير فولتير في مؤلفه «عصر لويس الرابع عشر

الفصل الثالث والعشرون الى انه تعرف الى خادم  
اسبق لكونده الذي قال ان الكونده العظيم وهو في  
سن العشرين حضر تمثيل مسرحية سينا وذرف الدمع  
عند سماعه قول اغوسط: انا سيد نفسي كما انتى سيد العالم الخ،  
وكانت هذه الدموع اذ ذاك دموع الابطال واما ان  
يكون كورنيه العظيم قد أبكى الكونده العظيم اعجاباً  
فلعهد جد مشهور في تاريخ الفكر البشري.

وذكرت مدام دي سفينيه في رسالة لها بتاريخ 21  
فبراير 1689 اعتباراتها بخصوص مسرحية استير لرسين  
التي مثلت كما هو معروف في مدرسة الآنسات في  
سان سير فكانت كما يلي: «جا طوعا المارشال دي  
بلفون وجلس من على بميني وأمامى كذت مدام  
اوفرنيه ومدام كوسلان ومدام سيللى . سمعنا المارشال  
وأنا هذه المسرحية باهتمام زائد. يعذر على وصف  
افراط الاستحسان الذي نالته هذه المسرحية... كل ما  
فيها بسيط برى سام ومؤثر.. ومقياس الاستحسان الذي  
نالته هذه المسرحية هو ما للذوق والانتباه... تقدم الملك

نحو مقاعدنا وبعد ان ادار توجه الى سائلا: ديا سيده  
اوكد لك بانك كنت مسرورة فأجبت دون ان اذهش  
يا صاحب الجلالة اننى لجد مغتبطة وما أشعر به لايقع  
تحت نطاق كلماتى

ولسنوات خلت كانت نفس الكاتبة قد قابلت بين  
كورنيه ورسين في شىء من الاجحاف بحق هذا الاخير  
وكان كلامها عن مسرحية هى ادنى مرتبة في الواقع الا وهى  
بجازت: «... لا شىء حميل كل الجمال لا شىء يحمل على  
السمو ولا نفس يهز الشعور كنفس كورنيه فلنحذر  
بابنيى ان نقابله برسبن..عاش اذا صدقنا القديم كورنيه  
ولنغفر له بعض أبيات رديئة مقابل الجمال العلوي  
السامي الذى انحفنا به : فهذا هو نفس استاك لا  
يجارى الخ،

في حين ان موقف البلاط الاسباني والمجتمع الممتاز  
الذي كان يدور به كان مخالفا حدا وسواء كان الامر  
يتعلق بالعامه أو بالخاصة والكومبدي كانت دائما وابدأ  
نوعا من انواع التسلية السريعة وكان على مميزاتها

الفنية التي كثيرا ما كانت ذات مغزى عميق ان تتكيف  
وفقا لرغبات مجتمع قليل درجة التفاوت تجاه الاستمتاع  
بالادب. والى القارىء مثلاً انموذجياً: اقام ليلة عيد القديس  
يوحنا سنة 1631 الكوندي - دوقى دى اوليفارس -  
حفلة فاخرة على شرف فيلبى الرابع وايزابل دى بوروبون  
لا يصح ان تخلو من الكوميديات فكلف لوبى دى  
بيغا بوضع واحدة صاغها في ثلاثة ايام واسماها 'ليلية  
القديس يوحنا' ووضعت أخرى في مدة اقصر بكثير اسمها  
'كل من ازداد افكاً ازداد ربها' كلف بها عبقران  
هما: ضون انطونيو هورطادو دى مندوثا الذي ألف  
الفصل الثانى وضون فرنسيسكو دى كيبيدو (1) الذى  
ألف الفصلين الاول والثالث فأنجلا هذه المعجزة بمهارة  
مسرحية خلال اربع وعشرين ساعة، ولقد المعت احدى مخلفات  
ذلك العهد الى هذا الاثر بقولها: دامت الحفلة ساعتين  
ونصف وكانت مزينة برقص بديع. ورغم قصر الوقت  
الذي اتيح للمثلين لدراسة الرواية فقد اكسبوا الاشعار

---

(1) ترجم له ودرس روائعه الاستاذ موسى عبود

حلاوة في الالقاء قلما يوتى بمثلها ولا ريب في ان كثيرا من الكوميديات العادية لم تعرف وفرة النكات التي عرفت في هذه التي افرغ فيها ضون فرنسيسكو دي كيبيدو كأس ظرافته، ويوم واحد كان كافيا لحشد كل هذا المتاع.. وشرع في تمثيل المسرحية الثانية ليلة القديس يوحنا فوصفت فيها الافراح والمهرجات والحوادث الواقعية المكتوبة برشاقة وظرافة وكياسة أظهرتها هذه العبقرية العجيبة كما أظهرت غيرها مما كتبت فدلّت على ان ما من امرى يجاريها وأن ما من احد من الذين برعم عودهم الآن قد تعلمها... ومن جملة الحسنات التي سجلها المؤلف افراغه اياها في نطاق ضيق رشيق للتمثيل فساعدته على ذلك ثلاث حلقات رقص تجلسي فيها ذوق وحسن ترتيب لوبس كينيونس دي بينفنتى الرجل الواسع الاطلاع الكثير الحذاقة واللباقة، في هذا المضمار

فهذه الكوميديّة كمؤلف كنب على عجلة لجمهور غير عابي قليل الاصغاء ذات قيمة في مجموعها الذي لا تظهر منه

دقائق الامور اذا ما اعتبرت في حد ذاتها، ولقد احاط اغوسطين دى روخس لوبى دي بيغا باطرا" اجمالى غير واضح كما انه مبهم: «ما خلا قليل من المؤلفات اوبالاصح النادر من المواقف ضمن بعض الكوميديات فمن المعتاد ان تسيطر الاسطورة وتأتى على تحليل الفكر او الشعور. واما سير العقدة فخاطف والجمهور لا يقف عند الجزئيات فتتحول حالا أغلبية المواقف المميزه الى غذا" للعمل الباهر أو المثالى الذى يستوقف رغبتنا ويستهوينا فى بلاد الخيال هذه.

وتتخذ رواية «المعطف والسيف» الغزيرة المفاجآت انموذجا حيث الشعور الغرامى كثيرا ما يكون طارئا كما لو كان مقصودا، ونظرا لرحباتها تبتدى المجازفة الخارقة التى يتوقف مدلولها على النجاح او الفشل فى كسب السيدة او التبيع وبعد قراءة انتاجات مسرحية كثيرة من طرازها تنتهى الى تصور تصميمها الاخير فنحدد ونعرف المجموع الذى انما هو كناية عن سباقات جنونية بين ذكور العنقا وعرائس المياه، ويمكن ان تلاحظ صناعة فنية مماثلة فى كوميديات من طراز آخر».

هذا، وهل المسرح الوطني الاسباني برمته مجازفات  
واعمال وهمية من وحي الخيال؟ كلا، حيث ان الكوميديّة  
تحمل في صدرها قدرا مفعما بالحقيقة، يفوق بمراحل ما  
يحملة المسرحان: الفرنسي والانكليزي. ولقد اثبت ذلك  
مريانه في قوله: «تمثل عادات الادميين على تباين  
اعمارهم... وتقلد السافل والمومس الخ...»

فتحت جناح الامر الخارق، ينطوى فعلا ما هو  
معروف، ما هو حقيقة مجردة على غرار هيكل حبك  
فيه ما هو خارق عجيب. فالمرج - وهو المكان الذي  
تحضر اليه الحسناء المقنعة - هو المرج المعروف بمرج  
رهبان جرونيمو الذي تعبده المارة كل يوم؛ وحوانيت  
صياغة الفضة هي التي يتردد اليها الناس عند باب  
وادي الحجارة، وطريق طليطلة مدريد هي كما  
يصفها طيرسو - المترجم له هنا - في مؤلفه «من  
طليطلة الى مدريد، بفراسخها المقاسة ادق قياس من  
بلد الى آخر مع ما هو ماثور وما يروى عن كل بلد  
من قصص وخرافات» وفي ايسكاس تمثال العذراء الذي



جرت العادة ان تقاس عليه شريطة يحتفظ بها كذخيرة وكذلك واقعية هي كافة نواحي الحياة القومية الاسبانية التي تلمع اليها الكوميديات اكثر من مرة، وذلك مما ساعد في كثير من الحالات على تعيين تاريخ تأليف المسرحية بالضبط.

واذا انتقلنا من عالم المادة الى عالم الروح نجد ان الامانة من هذا القبيل لا تقل رتبة، فالثقافة والشعور في الكوميديا ينتميان الى العصر ذاته كائتما العربية التي تهادت على طريق طليطلة. بيد انه ينبغي العناية لعدم العثور في الزلة التي اعتادت ان تشوش مدلول تاريخ المسرح الاسباني، ويرجع ذلك الى عدم القيام بتمييز بسيط في حد ذاته على انه جوهرى: وهو ان الافكار والشعور على جانب عظيم من الحقيقة، يوازي حقيقة وجود العربية وركابها، غير ان الافراغ في القالب والبناء الذي بفضل تلك المواد شيده المؤلف لا يمتان الى الحقيقة بصلة، وهل لا يعد اسلوبا تاريخيا صالحا للتأكد عما اذا كانت الكوميديا مرآة الحياة اليومية ام لا.



اسلوب البحث مثلا فيما اذ كان الاسبان محبين النزال الى هذا الحد وانهم عنيدون في ما يتعلق بامور الشرف كما كانوا يظهرون على مسرح «الحظائر» واذا كان الاخذ بالتأثر كان يحدث حقيقة في الخفاء كما مثله لوبى وكليديرون او اذا كان الطبع في الحياة اليومية كان ينور ثوران البركان على قدر ما هو عليه على خشبة المسرح لدى احساسهم بوخر مهماز الشرف ان اوجه الشبه التي يعثر عليها في هذا الصدد نادرة وظهورها اصعب، وجل ما في الامر يصح رده الى بادرة ادبية في الحياة اليومية.

والمسألة الوحيدة التي لا يشك في انها ليست من اختراع المؤلف هي المذهب اى فكرة فهم الشرف الذي ترعرع في اماكن عريقة تعرفها العامة خير معرفة لانهم تلقفوها منذ اجيال بحكم الوراثة. وبفضل هذا الضرب من الافكار امكنهم ان يوجدوا «حالات» تزداد في غوايتها كلما كثر التطويح الذي كانت تطلع به تلك

بالنسبة الى الامكانيات اليومية. ويقول لوبي دي بيغا في  
«فنه الجديد لصنع الكوميديات»:

«ان حالات الشرف افضل  
لأنها تهز بقوة كل الناس»

واما قوام فن لوبي دي بيغا فكان السعي حثيثاً  
وراء معرفة اماكن «المقافز» المالية - اذا صح التعبير -  
التي تستاهل ان تتخذ مسنداً يسمح له بان يطوح من  
عليه بخيال مستمعيه ليطير ويخلق.



## الخيال والحقيقة في الكوميديّة

والآن وقد فرغ من الالماع الى طبيعة هذا النوع الادبي فيمكننا ان نتوق الى تمييز الحقيقة عن ابتكار الخيال الصرف فيه، فنقف هكذا على نواحي المسرح التي يمكن ان تتمشى وحياة العصر. ولهذا الغرض نلتجئ الى قاعدة تسمح لنا بان نقول ان ما لا يتغير ينتمى الى الحقيقة وان ما كان ناري الانطلاق ينتمى عالم

الخيال. وحسرة الاتصال بالدرامة الكلاسيكية تخول تطبيق هذا المبدأ تطبيقاً حكيماً لأن مدلوله لا يمكن أن يكون كمدلول حقيقة الأرقام الحسابية، ولكنه يعين على الأصح. توجيهها ملاحظته عند لوبي ومقلديه المباشرين أسهل منها عند كلديرون.

فتلك البيئة للكوميديّة - أو بتعبير أدق ما كان معروفاً عند المؤلف وجمهوره - تتألف من مواد جد متنوعة، وقد تشكلها مواد كالمذكورة في المؤلف الذي عنوانه : من طلبلة إلى مدريد أي مما يقتصر على بعض الأفراد والعادات وقد لا تتعدى حتى الأفكار السياسية والدينية أو الأخلاقية مجسدة في أشخاص ربما برأهم الابتكار، وأما مدى مثل هذه العوامل فينبغي أن يدرس عند كل حالة إلا أننا نعر دائماً حتى في الكوميديّة التي تطرق موضوعات متداولة على نقاط النزق المذكورة.

ونجد في مسرحية الهالك لقلّة ثقته، لطيرسو، بقطع النظر عن عوامل تفصيلية، ارتباطاً راسخاً مع الزمن في

قلب الفكرة اللاهوتية عن النعمة والقضاء مما كان يعرفه وبفهمه آنذاك أي مشاهد كان، وما ليس بحقيقي هي العقدة التي بنى طيرسو قاعدتها على موضوع ادبي تركته تراثاً اسطورة قديمة.

وهناك مثل أكثر اقتضاباً، ففي مسرحية : «العبيد الاحرار» للوبي نجد هذا الهناف الحار.

عجبا يا اسبانية ! اقسم بمحمد

كم مقدمة هي هذه الامة :

فما لا يمكنها ان تخنع وتخضع ؟

ابننا في هذا المقام تجاه زفرة من زفرات المؤلف الغنائية؟ لابل ما دام الامر يتعلق برأى في اسبانيا، بموقف عقل، فقدبات من الاكيد ان يكون صدى ضرب من ضروب تفكير العصر سجله مؤلفون آخرون، فنقرأ فعلاً لمريانة: «ان رباطة جأش اناسنا هو لا عظيمة ولا تقهر، فالاجسام اعتادت طريقة الحياة الخشنة، وخلعت عليها الطبيعة حلة التجلد في العمل والاصطبار على الجوع، وبمثل هذه

الصفات الحميدة تفوقوا على مصاعب كبيرة في البر والبحر الخ...

ونقرأ كذلك لطيرسو دي مولينا: «العالم او الشجاع الذي ليس باسباني يبدو وكأنه تنقصه قيم .. مدريد مركز مثل هذه الدائرة السنية وهي أم الكل... ومثل رفعتها هذه جعلتها تبرز بقية المدن التي تشرق عليها الشمس الخ...»

واما انسجام هذه الناحية من المسرح الاسباني مع ثقافة القرن السابع عشر فيعود الفضل فيه الى الزمن والعمل الجلود.

وهذا الاعنفاء القوي التاصل في بيئة المسرح الاسباني برمتها جعل منه على وجه التقريب نوعا ادبيا سهل المنال من الجميع ووهبه في نفس الوقت قاعدة انموذجية فباتت كل كوميدية بحاجة الى وحدة في مجموع كياناتها كي تكتسب المعنى الكامل الذي يصح ان يقال انه دمجها في صلبه ليخلع عليها حيوية. واما في انواع ادبية ثانية لانذاك او في المسرح الحديث فكثيرا ما يخرج

المؤلف الى ملاقاته الجمهور ليقوده الى وجهات نظر ليست  
مألوفة عنده او ليخالفه مخالفة تامة. كل شىء كان ممكنا  
في كوميدية القرن السابع عشر ما عدا ذلك. وتقوم  
عبقرية لوبي بيغا على انه التقط ما اختلجت به روح  
بيئة الراى العام وما توقعه؛ وعلى انه شعر في تلك  
الديمقراطية النادرة بنبضات الاحساس الاجتماعى، وعلى  
انه رفع عقيرته باقدام ليتسنم مرتبة تجعله لسان حال  
شبه رسمى، فاذا نظر الى الكوميدية الاسبانية من هذا  
القبيل باتت ولا نظيرة لها حتى ولا في ثقافة من  
الثقافات المعروفة بالرغم من وفرة ما قيل عن مشابهاها  
في المسرحين الانكليزى واليونانى، ولم يسغ لشعب  
- ما خلا الاسبانى - ان يتنعم ويتذوق طيلة قرن ونصف  
ويشرف يوميا ومجددا آذانه بما تنعم به وتذوقه هو  
وبه شنت آذانه.

ويدل رسوخ هذا النوع الادبي على ان المسرح  
- لا بل لوبي دى بيغا - عرف كيف يقع على اطياب  
واحب فن تذوقه الشعب الاسبانى، ولقد كانت هنالك



انواع ادبية اخرى حظيت بشغف الجمهور الى اقصى ما  
يمكن للكتاب المطبوع ان يحظى به من مقام: ككسب  
الفروسية وروايات الرعيان والشاطار وكتب الموشحات  
كأدب تقليدي مأثور عن البطولة، الان ان المسرح فاقها  
كلها حظوة عند الشعب لانه ضم كل ذلك النزق  
الغنائي مما اتاح له المجال لتقريظ الخيال المتهوس الذي  
طلعت به شؤون الفروسية وشؤون الرعيان فافرغها  
ضمن اطار ممكن متعارف هذا من جهة ومن جهة  
اخرى دمج ما هو واقعي في حياة الشطار وارفع به  
ليمده بابعد مرمى انساني. فلنتذكر هنا عبارة ثانية  
لمريانه: «وما يزيدنا قوة اضافة الفكاهات والسخریات..  
خصوصاً وان كان التعريض يرمى بسامه ويعض بانياه  
عادات القريب والحياة، اي ان الكوميديّة علاوة على  
النصنع الذي لم يتحقق تقدم لنا الناحية اللاذعة، الرؤيا  
الساخرة وهي ايضا تحلق وتعلو فوق حقيقة البيئة.

## تطور الكوميديّة

واتسع صدر تلك الحركة الفنية المعقدة ليضم كل شئ: الموضوع الفروسي، والروائي، والدبني، فكان المؤلف يمد الخيوط الخيالية للمجازفة على اساس اولى مألوف عند الجمهور كبقما كان، ثم يضع بين تلك الخيوط تصميم الموقف الدرامي او الهزلي، فنرى المجهود الوافي الحازم يقفز نحو المتال الاعلى في مسرحية: «عين

أوفيوخونا، للوبي دي بيغا، وفي مسرحية: «رئيس بلدية  
ثلاميا، لييدرو كلديرون» وامامنا في «الحقيقة المريبة»،  
و بين البلها يسرى اللعب، الرغبة العقيمة او الهزلية  
عند من هم دون طموحهم، بيد انه من الشائع ان لا  
تعرض اشخاص احدى المسرحيات الدرامية او الهزلية  
على علاقتهم، بل تظهر هذه الاتجاهات الجوهرية للمسرحية  
الدرامية مندمجة او مبهمه في بعض الحالات او المواقف  
في الكوميديا الواحدة.

واذا كان الشعب الاسباني قد تمتع مثل ذلك  
الوقت الطويل برؤية نفسه ممثلا من طرف خفي على  
خشبة المسرح، فمن الطبيعي ان نثر اذن بين المواد  
المعروفة التي كان يقدمها للمسرح على موضوعات ادبية  
عليها صبغة البطولة المأثورة، اذ ان النماذج التي  
جعلتها مألوفة كتب الموشحات، والاساطير او التاريخ  
كانت قواما للعقدة، فاذا بالحركات والعبارات المنعكسة  
على باطن الاسلوب تخلق الاحساس الخارق العجيب، الا  
انه مع الوقت بدأ الاتجاه البطولي - التاريخي يتخلى

عن مركزه شيئاً فشبنا حتى عند لوبى دي بيغا ليفسح  
المجال لموضوعات من الروائية العالمية، ومن الميثولوجيا  
ومن غير ذلك من المصادر نخص بالذكر منها الابتكار  
الحر الطليق.

ويأتى المؤلف، بعض الاحيان، في صلب المسرحية  
على ذكر ارشادات عما هي الكوميديّة بوجه عام،  
ففى الفصل التالى من مسرحية 'الحجول في القصر'  
يجد القارىّ الدفاع الذى وضعه طيرسو دى مولينا عن  
المسرح في قم سرافينا العذب. وللوبي مستدع هذا النوع  
دفاع شهير ادرجه سنة 1631 في العقاب دون انتقام.  
فاذا به ملخص عن نشاطه الدرامى الطويل:

الآن تعلم يا ربكاردو  
ان الكوميديّة مرآة  
هبها بصور الابله والعالم  
العجوز والفنى، القوى والمقدام  
'الملك والحاكم' الفتاة  
والمنزوجة، ما دامت لهم الحياة

والشرف انموذجا  
عاداتنا سوا كانت  
وديعة ام عاتية  
مع مزج الجد والمزاح  
بالكياسات والاقتراح.

فالكوميديّة اذن، عند لوبي دي بيغا مرآة او  
صورة للعادات يمثل فيها الاشخاص مهما كانت احوالهم  
وظروفهم على ان تكون الحياة والشرف انموذجا بيد  
انه يلاحظ ان هذا الالماع الاخير يطلع بعامل غير طبيعي  
خاصة ان قارناه بالبيتين المذكورين في «الفن الجديد»:  
«ان حالات الشرف افضل  
لأنها تهز بقوة كل الناس»

فيرجح ههنا انه توجد حتى داخل عدم الايضاح  
التحديدي وعدم الكمال في هذا التمييز الماعات الى  
ذلك المزج بين الخيال والحقيقة مما يشكل جوهر  
الكوميديّة كما في قوله: «مزج الجد والمزاح...»  
وكان يتم الانتقال مما هو حقيقي الى ما هو

مصطنع في الكوميديّة بتناول جرعة قوية من العرف  
الذى لا يطلع بشئ غريب متى كان كعامل سابق  
ينبثق عند عتبة كل آية فنية حقة. وهنالك علاوة على  
ذلك، عرف آخر يأتى في المرتبة الثانية وهو في بعض  
الاحيان مقصود بصورة خاصة لانه هو الذى يشير في  
صلب الكوميديّة الى التقمص الذى يدخله المؤلف على  
نلك المقاطع التى تصور حقيقة البيئة ويستند هو عليها  
في اظهار مجازفته، وما اكثّر امثال التحليل الذاتى في  
الكوميديات الا ائنا سنكتفى بذكر واحد منها كميّز  
خاص جاء في مسرحية: «الحب بالاشارة» لطيرسو دى مولينا:

«فما هى الكوميديّة

— اذا كنت تعرف الكوميديات

التى في اسبانيا — التى ليس

للمضحك فيها حصانة البطانة

عند الدوقيين

والكونديين والملوك ضد القوانين

سواء كانت مشكورة ام لا!

واي سر لا يستودعونه ،  
وابة عاهلة لا ترفع الكلفة  
ولاية اميرة لا بعجب؟ ،

واما هذا العرف الذي استعمله بافراط كل الدراميين  
فقد فسح المجال امام اغرب تحليقات الخيال، فبات من  
المستحيل ان يبقى للوحدات الشبه كلاسيكية ولما تقتضيه  
الواقعية محل في ذلك المدرج العالي للكوميديّة، ولذا  
ساغ فقط في اوقات كان فيها المسرح الاسباني مجهول  
الجوهر ان يعاب على الدراميين الاسبان عدم احترامهم  
للقواعد الارسطاطليسية المزعومة، التي ترعرعت في فن  
كورنية وراسين وان كان ذلك حسبما يعتقد كضرورة  
باطنية.

واما الاسطورة الدرامية فكانت على نقيض ذلك  
اذ ان عقيدة الجمهور واخلاقه كانا في بعض الاحيان  
بضعان لها حدودا. ومهما كانت السبل التي تقتفيها  
العقدة أو الشعبات الاساسية الانسانية، التي بحكم المعقول  
ننجم عن الاحن المسرحية، فعلى الفاصلة ان تاتي حتما

ضمن دائرة الحضور المتلى وهم العامة فتكون الغبطة عندئذ  
كاملة اذ ان منطاد الخيال الذي كان الشعب قد شاهد  
تكونه ورآه يحلق بالقرب منه قد عاد في آخر الامر  
الى الهبوط في ممتلكاته، اي ان الكوميديّة من بدايتها  
كانت منه واليه وحيث انها ولدت على هذه الصورة  
وهكذا تطورت، فليس من عدم الصحة في شيء ان قيل  
انها كانت مرآة صادقة لما كانت عليه اسبانيا في القرنين  
السادس والسابع عشر.

ومن جملة الامثلة العديدة تقدم مسرحية لوبي  
دي بيغا البديعة المسماة العقاب دون انتقام، واحدا  
كله ببرير انساني رفيع لزنا الدوقة دي فرر: «وهي  
حسنا» في ربعان الصبا، تزوجت قسرا من الدوقي الذي  
كانت عنده بمنزلة «كرسي او مكتب في البهو، يحط  
من قدرها بعيشه المبهتك الاباحي» فترى كاسندرا نفسها  
بالقرب من فدرنكو - ابن زوجها - الذي انقدها من  
حادث كاد يودي بحياتها، ثم يتكفل الحب والحياة نحت  
سقف واحد بالباقي، فالحاتمة هي انتقام الدوقي الوحشي



الذى يحمل ابنه على اغتيال كاسندرا دون ان يعلم  
من يقتل: تم يسلم فديكو الى رجاله ليقتلوه وهكذا  
يبقى الشرف الزوجى سالما .

ففي عرف لوبى ينبغى التحدث الى الشعب دما  
هو سادج مرضاة لذوقه، فهذا الحل يقارن بالذى جاء  
به سرفانتيس في رواية الفضولي المل - في الكيخوطي -  
وغيرها من مؤلفاته لحالات تكاد تكون مماثلة، الا انه  
لم يكن لفن سرفانتيس من آفاق سوى التى حددتها  
له ارستقراطية عبقريته ومداهما الرحب.

وفي قالب ادق يقدم لنا كذلك سلوك ساخيسموندو  
في مسرحية: «انما الحياة حلم» لكليديرون: حالة تقلص  
ما كان يبدو لهنيهة كامر مدهش وكتجربة انسانية عميقة.  
الى ما هو عامي ومقبول.

# اسلوب الكوميديّة

ويكتسب كل هذا التركيب المعقد الوعر  
للكوميديّة وحدة وانسجاما فنيا في الاسلوب. فها هو  
مريانة لا يزال يدلي بوجهة نظره عن اصالة رأي حيث  
يقول: الاشعار كثيرة وانيقة تصل الى الصميم فتحرك  
الشعور الى ما تريد وتهوى وتستوي بجمالها على الالباب  
وتدخل بفضل قوتها الى الادان فعشش في الذاكرة،

فشعر الكوميديّة في حد ذاته يلعب دور العامل-  
الذي يسهّد ليعرض لنا ما يريده المؤلّف.

وهذا الشعر هو الذي يحدث في قرارة نفس  
المستمع الاستعداد اللازم ليواجه ذلك العالم الخاص  
الى حيث تنقل لتتحول كافة القيم. فهذا الاسلوب، اذن،  
بمجرد التعرّف لا يمكن ان يكون سهلا بحيث  
ان الرقة والقافية لا تكفيان وحدهما للاحتفاظ بالانحباس  
المرغوب، بل قلزم صناعة متقنة في التعبير لبعث  
الارتعاش المؤثر، فيكون انشاء الكوميديّة الممتازة اذن  
انشاءً بديعيا من الطراز الاول، وربما كان ابتداءً مثل  
هذا الضرب من طرف لوبي دي بيغا اكبر عامل فرق  
بينه وبين الذين جاؤا قبله.

ولا ينبغي لنا ان نفكر في تأثير التعبير الدرامي  
على القارى في هذه الازمان بل علينا ان نبحث في ما  
كان عليه ذلك التعبير وما هي المهمة التي كان يقوم  
بها. كان على الشاعر ان يصنع رويدا رويدا دثارا  
حلانا لما كان يفكر فيه او يتخيله، وكان حده ادراك  
الجمهور الذي ضنا بالحقيقة، كان ذا مقدرة واسعة لفهم

اللسان الشعري الامر الذي يفتقر اليه اليوم ، فيكون  
ان التركيب المعقد واحد وداب السكب كانا من الامور  
الطبيعية فهكذا يفسر ظهور اكبر اعداء الطريقة الحكيمة  
ومذهب غنغرا - مبتدع الرمزية - انفسهم - وبينهم لوبي -  
بمظهر الحكماء ومن محبي ضروب البديع في كوميدياتهم.  
وقبل ان نعزو ذبول الذوق السليم الى اولئك  
الفنانين ، ينبغي ان نرد الى نفس النوع الدرامي ترعرع  
مثل تلك الاساليب في الانشاء التي باقت ذات سلطان  
على الذين تأخروا عن لوبي ، نخص بالذكر منهم كلديرون  
وما هنا كيف يعزز احد العاشقين غرامه في مسرحية  
لوبي التي اسمها : صلاة تبيها :

دوقد تقولين انه لاوفر

سعادة ان تكون هيلانة امرأتى

واعرف انا ان اجيب :

انه وان اضعت كوني (1)

---

(1) جاء المؤلف بكلمة Ser ومعناها فعل السكون والنفس  
تتخذها مطية لبديعه وتلاذب بها على هواه

كائننا - في حال عدم كونى -  
لا تمكن من اكون لك بلا كائن  
فيكون ان من هجر كونه الذى  
يعيش فيه من اجلك  
لم يات بكثير ان هو حرم نفسه  
مما كان خارجا عن كونه وكيانه،

وقد كان كافيا ترتيب الجمل والعبارات على  
غير ما هو معتاد داخل ضروب القريض المختلفة لبلوغ  
ذلك الانفعال المفاجى "الساحر" دون ضرورة الالتجاء الى  
مثل هذا التلاعب - الذي كما اوضح كان ممكنا -  
ولا الى ضروب التركيب المعذبة التى ربما كان فهمها  
يشكل حاجزا:

انا اعترف لكم ان رقعة  
محكمة الكتابة والدراسة  
لا لابهام مصطنع  
ولا لتعقيدات  
تكون من ضمن الاجراءات

للوصول الى كافة المبتغيات

.....

غريب هو مفعول الرقعة  
متى كانت بلباقة مكتوبة  
فالرسالة - عندي انا - تستوقفني  
في شئ من الاعجاب  
يجعلني من اجلها  
احب صاحبها

فهذه هي ابيات من مسرحية الحب والغيرة  
يصنعان الفطنا لطيرسو دي مولينا حيث عثرنا  
على ملاحظات قيمة في شأن الاسلوب. يخطب ود  
فكتوريا شقيقة ووريثة الدوقة دي املفي الكثيرون  
الا ان اثنين منهم يرسلان كتابين غراميين نص احدهما  
كما يلي:

ديتنافس يا سيدة  
الامل والخوف  
وبينهما حب اعمى

مطمئن وغير مطمئن  
فهذا وذاك الحد  
قطبا سلطانه  
وانا في انتظاري  
اخاف عواقب الزيغان  
واعاني قشعريات غرامية  
فيكون اتنى اموت سردا  
وحرا.

والامل الذي يعبدك  
كسيدة في هذه المحيا  
الوقور يرى اسرار الرقة  
تزداد نشاطا  
في ما بطفح بشرى.  
والحب في الحاحه الزائد  
بلا جبن ولا وقاحة  
يشك في رؤية نفسه مقبولا

فيتأمل ان يرى مكافأ  
لانه يتحاشى المباح  
وبسعى في اتر ما عز...  
فسرعان ما تنتقد الدوقة مدافع الغيرة النساھشة  
هذه الاشعار التي نعترف فيما بعد بجمالها ورقتها:

الدوقة - اهذا ما اشبع اطراً  
لرقتها وسهولة فهمه ؟

فكتوريا - ألم يظهر لك اذن  
جيدا ومليح التركيب؟

الدوقة - حقا انه يجعل اسهل  
الافكار العادية....

فكتوريا - ... بظهر جلبا  
ان لك نفسا راقية

اترغبين في ان يكون  
كغيره الذي كتب لي:  
اطنبت السماء في سكب



الاشعاع الخارج  
من نورها الواضح  
في مقليتك المعبودتين  
فاشرقوا الواحدة شمسا  
واذا بالثانية كالشمال  
ليقدم له نبتون الانسام  
اشلاء...ء

انك غير مسرورة  
الانك لم تجدي يا اختاه  
لا اسما ولا صفاتا  
لا ولا نعوتا مغلوطة  
تفسد صفحة الرسالة ؟

او لانه لم يخلق المجاز  
على خاصيات لا تهم  
وعلى منكبيه تيتو ليفيو  
ليحشو الموشحات باللاتينية؟

او لانه لم يصور الديك  
بالطيلسان القرمزى  
ولم يصف الحجل  
بانه لابس جرموقا  
من افخر الجلود الحمراء ؟  
دعك . يا اختاه . بحياتك  
فالانفاذ متى اقتلعت من  
امكانها باتت كقطع  
اللحم الهش .

الا ان الدوقة في وحدتها تعود الى نفسها وتعترف  
بسهولة التعبير التي انتقدتها قبلا في تلك الاشعار  
بافضل بكثير:

ان سهولة تعبير  
النفوس عن رعبانها  
من غير المواربات الدخيلة  
استهوتني الى حد اني

ان كنت قد جردته  
لها من ذهبه  
فاظن ان ذلك كان  
مني حسدا. اما ان  
اكون قد اريت مرضاتها  
فلا.

وفي امكان القارىء في ايامنا هذه - يقول بعض  
النقاد الاسبان - ان يقول عن مثل هذا التعبير ما شاء  
ما لم يقل انه سهل بل بالعكس فهو حكيم ومعقد؛ غير  
ان طيرسو يعد الانشاء الذي يعثر عليه في دائرة  
الكوميديا العادية سهلا وبسيطا، فهو لا ريب يظهر هكذا  
في غالب الاحيان لـ كنه مملوء بالمقعرات والمنعرجات  
دون ان يمت الى طريقة التعبير العادية بصلة ولما  
كان التركيب البديعي يشكل اطنابا وعقبة فقد كان من  
اللازم تجنبه ولكن الى ما يشتق منه بسهولة.

## خلاصة

ففى ما تقدم ذكره عن المسرح الاسباني ما يكفي لتتكون عند القارىء العربى فكرة عن الامور الاساسية التى لها صلة مباشرة بالفن المسرحى فى اسبانيا وعصره الذهبى. لان تاريخا لهذا النوع يشمل الموضوعات والتطورات التى مرت بها الطريقة الفنية منذ نشأتها لا تتسع له صفحات هذا الكتيب ، وذلك ما حدا بنا لان نضع له مؤلفا خاصا.

وكلما تصرمت الايام وتوالت الليالي يزداد نقديرا  
ونما مدلول المجازفة الفذة التي ركب غاربها لوبي  
دي بيغا في ابتكاره المسرح الاسباني، فكان عمله هذا  
موضوع انتقاد بقدر ما كان موضوع اطراء، ولكن منى  
تخسفت للدارس اسرار فنه يقف على حصافته المبدعة  
التي وقعت على قاعدة درامية وضعت فاعليتها على محك  
التحربة طيلة قرون.

ويقول امريكو كسترو: «ان مما لا ريب فيه هو  
ان القارى المعاصر قد يجد بين اكداس مخلفات  
القرن السابع عشر مؤلفات تسترعى انتباهه من الوجهة  
الادبية ان لم نقل لا بل انه يجد اكيدا آيات بينات  
من الفن ذات جاذبية خلافة غير انه تنبغي الإشارة  
الى ان ما كان مادة شعبية اذ ذاك لم يعد في العرف  
الحاضر سوى مادة ثقافية.

وقولنا هذا لا يلمع الى ناحية النوسع في الاطلاع  
نقدر ما يلمع الى الاستعداد النفساني الذي يجعلنا ندرك  
معنى ما هو مستحب في ما يسمى فنا، وقد بات في حكم

الراهن ان تمثيل احدى مسرحيات القرن السابع عشر  
في الوقت الحاضر، لا يروق حتى لجمهور على نصيب  
وافر من سعة الاطلاع ان لم تصهر المسرحية من جديد  
لا لان هوة سحبة تفصل بن الكوميديا حتى في اجلى  
مظاهرها وبرز النوع التمثيلي المفضل عند الجمهور بل  
للتغاضى النام وعدم تقدير الادب القديم، ثم يدعم حجته  
هذه بما قاله اقدمهم في هذا الشأن: ليكن في علم الجميع  
ان الادب والتاريخ الوطنيين يشكلان مادة وفنا  
مجهوايز في اسبانيا حتى في الجامعات

ونقطع النظر عن الحدود والعيوب التي تعزى الى  
المسرح الاسباني فمتى قوبل بانواع اخرى من الفن  
اكثر كما لا يظهر ازدياد الاهتمام به اي كلما ازداد  
الاحتكاك باسبانيا وبماضيها وهذا الاحتكاك ما زال  
محدود الافاق بالنسبة اليها نحن العرب.

هذا والامر الذي لا يختلف فيه اثنان هو ان المسرح  
الاسباني يعرف باسبانيا تعريفاً شاملاً خلال حقبة اساسية  
من تاريخها. فلولا المسرح لاقتقر الماضي الاسباني الى

اجوا' تتحدث عنه وتنعكس عليها صورته وعليه فقد  
يستحيل ان يكون لمؤلفات ذلك الزمن معنى بالنسبة  
الى من لا يشعر بحافز جلى لولوج تاريخ الثقافة الاسبانية  
فاذا استغني من جهة اخرى عن التقويم التاريخي  
الاخير للكوميديا لكونه لا يقتصر على المسرح الاسباني  
فحسب من حيث الصبغة المحلية، وابطل الضغط العظيم  
في فرنسا بواسطة التدريس والكتاب كي لا تتجمد الحياة  
في الافكار حول القرن السابع عشر لبان الى مائت اول اليه  
حيوية وخلود ،التراجيدي فرنسي، المتغنى بها. وما جاز  
قوله عن المسرح الفرنسي يجوز على غيره من الاداب  
الاخرى.

وفي هذا المقام تحتاج الى شى' من التصحيح وجهة  
نظر بعض النقاد الاجانب الذين عاجوا المسرح الاسباني  
في دراساتهم لانهم بنوها على قاعدة واهية وهى ان الكوميديا  
الاسبانية تتجرد من مغازيها ،عبر الجبال اي عبر حدود  
اسبانيا نحو الشرق، في حين ان التراجيدي فرنسي

قد حملت الى كافة انحاء اوربا وهى تتمتع بحيوية لا  
يذوي غصنها الرطيب

فيتصدى لهذا الزعم احد ادباء الاسبان لي طرح  
السؤال التالي: هل تتجلد اسبانيا بمقدار كاف من الصبر  
الجميل لتشاهد بلسانها تمثيل مسرحية فرنسية واحدة؟  
هل يتحملها الانكليز في انكلترا؟ فاذا قامت حقبة من  
الزمن مالت خلالها اوربا الى التراجيدى فانما كان  
ذلك خاضعا لعمل اجمالى واسع النطاق يعود الفضل  
فيه الى ثقافة القرن الثامن عشر التي فرضت كزى  
عابر قواعد النيو كلاسيك كما فعل الرومانيسم على وجه  
التقريب بحمله كلديرون الى كافة الجماهير في المانيا.  
وكتب موريل فاتيو: ان وزن الالكسندران ليس  
بمضحك على الاقل، فاجاب امريكو كاسترو: في عرف  
الافرنسي، كلا او في عرف من له صلة وثيقة باداب  
ولغة فرنسا، غير ان الاجنبى كثيرا ما يجد المسرح  
الكلاسيكى الفرنسى باهظا ولا يصمد امام نزوات الذوق  
غير موليير،



ولم يحكم في حالة من الحالات لا منندث اي بلايو  
ولا فرنسيسكو خينير دي لوس ربوس وهما قطبان  
من اقطاب العلم وسعة الاطلاع والاحساس الرهيف بان فر  
راسين ظاهرة ادبية في المرتبة الاولى. اخطأ هذا؟ لن  
ننوقف الان لنحلله بل نكتفي بالاشارة الى هذا الحكم  
ايكون انذارا لمن يخاف على الفن المذكور صفة العالمية  
والمحلية بسهولة عجيبة.

ويضيف موريل - فاتيو: انه لم السخافة ان تقترض  
اجزاء العقدة من الشعر الغنائي مقاطعها الاقل ملائمة  
لسير الدراما فمثل هذه الملاحظات وغيرها مما على  
شاكلتها ما لا يصدر غالبا عن جهات على جانب عظيم  
من الدراية اذ قد تزبغ بسهولة امور التاريخ الادبي عن  
مدارها اذ لكل شعب كما لكل فرد ميل طبيعي الى ما  
هو محلي يجعل النفوذ الى طويتها من اصعب المحاولات  
لانه يمس في الواقع النواحي النفسانية المجردة وينقلب  
المحلي هذا في الادب الى شيء لا يقهر عند ما نعاند في  
عدم اتخاذ الميل المناسب كي لا يبهرنا الشعاع الذي في

كل مؤلف قيم وهو دلي استعداد دائم لأن يرشقنا به  
وبالرغم عن تباعد دائرة برجي لوبي وراسين فانهما ما  
كانا ابنشدا اثنيهما الا لمن كان يسير معهما :

فالمسرح الاسباني اذن ليس بوهج تحلى لا ولا ببارق  
مرحلة محدودة من مراحل الزمن، وهو الذي اضطربحكم  
تركبه كما سبق لنا عرضه وتحليله الى البحث والعثور  
على نواح فنية ذات مرمى بعيد. وعند ما اتخذ الحقائق  
الناطقة في نفسية المستمعين والتجأ الى موضوعات حية  
كمحرك للاحاساس رأى ان لا مفر له من ابراز وتجسيد  
مشكلة الاهواء لينمكن من الوصول الى الانفعال الفني  
الامر الذي حمل التراجيدى فرانسيز على ان تناول من  
اسبانيا تلك الطريقة الفنية الناجعة المتجلية في السيد  
من تأليف غين دى كسترو وفي مئة مؤلف غيره.

ولم يكن كذلك رمية من غير رام ان تكون  
قد اعتمد كوميدية العوائد العصرية في مستهل نشأتها  
على الحقيقة المريبة لا لركون.

وما السيد النى في عرف فولتير بها ينبثق فجر

الفن التراجيدى (الدرامى) سوى تزييف مجمل لمسرحية  
غين دى كسترو لا بل هى فى كثير من المقاطع ترجمة  
حرفية.

وفى هذا الصدد يقول ناقد اسباني آخر: «يا لهم  
من اناس مغالين فى اظهار عواطفهم» يريدون دائما الخط  
من قيمة «سيدنا» ولكن لعبارة فولتير نضارة ازلية لانها  
تحتفظ بمعنى لا يعلوه الصدا،

وفى معرض الكلام عن طيرسو وغيره من الادباء  
الاسبان سنجتهد فى ان نتوسع ونحقق بعض الاراء  
الواردة فى هذه الدراسة

ترجمة طيرسو دی مولینا



## مولد طيرسو دى مولينا

**تقول** وثيقة العبادة التي عثرت عليها مؤخرا  
الكاتبة الاسبانية الشهيرة بلنكا دى لوس ربوس في ربائد  
كنيسة القديس خيناس، بمساعدة مطران مدريد - القلعة  
وابنتها في كتابها عن هذا المسرحى العبقري الى جانب  
صورة النص الاصلى، ما بلى: «في التاسع من شهر  
مارس سنة 1584، عمد في كنيسة القديس خيناس بمدريد

غبريال... ابن غراثيا خوليانا. ومن اب مجهول الخ...  
فيستدل من هذه الوثيقة امرأت: الاول: ان مسقط  
رأس طيرسو دى مولينا مدينة مدريد والثاني: ان الاسم  
الذي عرف به في دولة الادب انما هو لقب اختاره  
المؤلف نفسه فيما بعد. ويدعم الامر الاول اعتراف من  
طيرسو مدون على دقة مؤلفه المسمى اوس ثيكرالس  
واما الثاني فينبغي ان يستخلص من الكتابة التي على  
هامش الوثيقة المشار اليها، وهي تلك الكتابة التي طمسها  
قلم المدون واغفل الحروف الاولى لبعض الاسماء السي  
جاءت تحت اسم غبريال، مما ساعد على اعادة تركيبها من  
غير شديد عنا، واماطة اللنام عن نسب طيرسو الذي  
اسمه الحقيقي : غبريال تيث خيرون ابن الدوقي دى  
اوسونا. والقصد يظهر جليا من طمس كنيته في وثيقة  
العمادة امام سلطة دبنية مدعومة بتوقيع وكيل  
كاهن الرعية

ولو قدر عدم وجود مثل الوثيقة الالفة الذكر  
لكفت لاثبات مولد طيرسو - تضيف دانكا دى لوس  
ربوس - الوثيقة التالية التي لا تقبل الرد.

ربائد الهند - امر ملكى بتاريخ 23 يناير سنة 1616

الى رئيس وقضاة وضباط دار العقود باشيلية، كى  
يدفعوا الى حامله الراهب خوان غومث، الذاهب بامرنا  
السني الى الجزيرة الاسبانية (اي جزيرة سانتو دومنكو)  
كرئيس عام، مبلغ اربعمائة دوكا.. كمساعدة لسد نفقاته  
ونفقات الرهبان السبعة الذاهبين في معيته وبرفقتهم  
خادمان. وبتسريح منا يتوجه الجميع الى الجزيرة الاسبانية،  
وامر ثان بنفس التاريخ الى السلطات السالف  
ذكرها يدعوهم الى ان يسمحوا الى الرئيس الراهب خوان  
غومث بالمرور الى الجزيرة الاسبانية...

وبعثر على نص هاتين الوثيقتين وغيرهما من  
الوثائق الني تتعلق برحلة طيرسو في تاريخ رهبانية  
الرحمة من تاليف صاحب هذه الترجمة نفسه.

وما تنبغي الاشارة اليه بصورة خاصة هو انه في  
اللائحة المرفقة بامر الملك الذي يتحدث عن سفر الراهب  
خوان غومث، جا اسم الراهب غبريال تيث بين اسماء  
الرهبان السبعة.



وتعميما للفائدة نُثبت ههنا نص الوثيقة التاريخية  
القيمة :

« قدم الراهب خوان غومث الذاهب الى الجزيرة  
الاسبانية كرئيس عام لرهبانية الرحمة الى مجلس الرون  
لائحة باسماء الرهبان السبعة الذين باذن من صاحب  
الجلالة يتوجهون الى تلك الجزيرة وهم كما يلي :  
الراهب ديفغو غونثالث وعمره 43 سنة اسود اللحية  
عينان كبيرتان استاذ في اللاهوت واعظ  
الراهب غبريال تيث واعظ واستاذ في اللاهوت  
عمره 33 سنة جبين عال اسود اللحية  
وهلما جرا في شأن الآخرين...  
وان يكون طيرسو قد كان واعظا فلامر مزدوج  
الاهمية بالنسبة الى ترجمته.

« وبما انهم قد تقدموا الى المجلس فيسمح لهم بالابحار  
تنفيذا لاوامر صاحب الجلالة .. مدريد 23 يناير 1616 .  
توقيع اعضا المجلس .. فتوقيع الملك ثم علامة: آوخ (اي

ربائد الهند العامة - اشبيلية) 10 - 2 - 154 ، مجلد..  
قاعة اسبانيا الجديدة صفحة 44 الخ،

ولهذه الوثيقة أهمية كبرى لانها تدل على ان عمر الراهب  
تيث: كان ثلاثا وثلاثين سنة عام 1616 فيكون انه ولد  
سنة 1583

وللتوفيق بين ما جاء في وثيقة العمادة التي عثر  
عليها في كنيسة القديس خيناس والرسم الملكي ينبغي  
ان يأخذ بعين الاعتبار كون الناس في ذلك العهد كانوا  
على قسمين - كما هي الحال اليوم - فريق يحسب العمر  
منذ الدخول في السنة وفريق يحسبه عند الخروج منها.  
فمن هذا يتضح ان الوثيقة الملكية لم تنف ما  
ذكرته وثيقة العمادة بل اكدت صحتها وابانت تاريخ  
ولادة طيرسو وانها كانت بمثابة جواز سفر اعطي  
للمراهب ولرفاقه لينمـكنوا من زيارة جزيرة سانتو  
دومنيكو الاسبانية.



## السنوات الاولى وعائلة طبرسو

يجهل كل شىء عن نسب عائلة طبرسو، هذا ان لم نسنن مرمى ترجمه الذاتية لادبه الشعري خصوصا في السنوات الاولى لانتاجه، وهو ما عرف: «بلغز ترجمة الراهب غبريال تيث والى حانبه دفاعه عن الاولاد الذبن ليس لهم حق المكارة والذين لم يعترف بهم شرعيا وخاصة الاولاد الذبن باتوا ولا اسما لهم، دفاعا

شدد الحرار بلهجة من يندفع عن قضيته الخاصة الى حد ان معظم اناره الادبية باقت كتعليق على ما جاء مطبوسا على هامش وثيقة العمادة.

واما عن طفولة غبريال تيث وعن المكان الذي نرعرع فيه فلا يوجد مستند ما يصح الرجوع اليه. وعن عائله لبس لدينا خلاف ما دونه طيرسو في مؤلفه لوس ثيكرالس حيث يفترض تحت اسم مستعار: راعي منشارييس الوضع انه فاز في مبارزة خيالية بعث بها الى شقيقة له في وطن هي فيه صنوه من حيث العبقرية والتعاسة فاذا لم يكن في حياة طيرسو لغز ما فعلام هذا الخفر في معرض الحديث عن شقيقة؟ وعلام هذه التعاسة الاخوية المشتركة؟ أهى اداع استوجبه الاصل المحمول؟

اختلفت الادبا حول قضية هامة وراح كل فريق يتضهن نكبات متضاربة لم تات بنتيجة، والقضية هي كان طيرسو ابن اخت اسمه ضون فرنسيسكو لوشاس دي افيلز نشر باسم خاله وفقا للترتيب التالي

الجزء الثالث والثاني والرابع والخامس من مسرحيات المعلم طيرسو دي مولينا؟ ويظهر ان ابن الاخت الملحق اليه انما هو اسم من اختراع الشاعر نفسه ليتحاشى العواطف والاضطهادات الحاسدة التي كادت تغرقه في حين من الاحيان اكثر منه لقريب للراهب غبريال. ولقد كتب ضون اميليو كوتريلو: ما من احد يعتقده اليوم بوجود مثل ابن الاخت المزعوم، لانه لاحظ ان اسلوب ضون فرنسيسكو لوكاس دي افيللا هو اسلوب طيرسو الذي لا يخفى على احد من حيث الاستعارات والكنايات والتشبيه وطريقة التعبير بوجه عام. ثم ينهي قوله بهذه العبارة: «كل ما ظهر مقولا من عند فرنسيسكو لوكاس المزعوم ينبغي ان يفهم انه من محصول تيت بالذات فتكون لمقدمات مسرحياته اهمية كبرى»

وعلى افتراض وجود هذا الشخص المجهول اي ضون فرنسيسكو لوكاس دي افيللا فتدخله في نشر مؤلفات تيت لا يتعدى كونه آلة اقيمت بين المراقبين المتعنتين

وبين الشاعر. واما كونه ابن اخت الراهب غبريال فلا  
شيء لدى الباحثين يثبت ذلك.  
غير ان لابرازا كتب في دليل له شهير ما يلي  
عن فرنسيسكو دي افيللا: انه من سكان مدريد ويرجع  
ان يكون ابن اخت الراهب غبريال تيث وان يكون  
هو الذي اخرج الى النور بين 1634 و 1636 اربع  
مجلدات من مسرحيات الكاتب المسرحي الذائع الصيت..

## تيث في رهبانية الرحمة

**يظهر** غبريال تيث لأول مرة امام التاريخ سنة 1600 وله من العمر ست عشرة سنة ، في ثوب ابيض هو لباس رهبانية الرحمة. وتقول وثيقة عثر عليها اخيرا في ربائد ديروا دى الحجارة على ان الراهب غبريال تيث والراهب هرتندث دى اوريو دخلا مستدئين ديروا دى الحجارة في 14 نوفمبر سنة 1600. ولنرجع بطيرسو



"لحققري الى عهده فتعرض بالتواريخ وبوصف شامل  
مقتضب للبيئة التي قضى فيها ابرز نواحي حياته.

1601

### البيئة الدينية والسياسية والادبية

ففي سنة 1601 اي بعد مرور عام واحد على دخول  
طيرسو الدير كمبتدى\* تم نقل البلاط من مدريد الى  
بلد الوليد، الحادث الذي هز وادى الحجارة هزة عنيفة  
كما يقول الشاعر في تاريخه عن رهبانية الرحمة:

ان كانت وادى الحجارة  
في وقت ما بلاطا  
المدوقيين مندوتس  
فلم تعد اليوم سوى  
ذكريات لما كانت عليه

شغل هؤلاء الدوقيون قسما كبيرا من مسرح  
طيرسو فكانوا يظهرون فيه دائما وابدا مبجلين وفي

ففس تلك السنة بكت وادى الحجرة الدوقي العظيم  
الذي شمل الرهبانية بعطفه. وسنة 1612 احتفلت الرهبانية  
التي ينتمى اليها طيرسو بتكريس احد مؤسسيها الاما حد  
قديسا فشارك في الاحتفال بلد الوليد وبلاطها بحضور  
فيليب الثالث.

وفي صيف سنة 1612 جرى في بلد الوليد تعيين  
الرئيس العام للرهبانية الرحمة في احتفال صاخب وفي  
1 مايو من السنة ذاتها انتخب الرئيس العام لمقاطعة  
الاندلس الخ ..

ففي هذه الغضون كان لوبي دي بيغا بصارع  
اعاصير غرامه مع المثلة هيلانة اوصوريو ويمطر بسبابه  
وبما تجود به شفتاه عائلتها وكل من ينتمى اليها  
لانهم سعوا في ابعاده طيلة ثمانى سنوات. ثم عاد فتزوج  
سنة 1598 من ضونيا خوانه دي غوردو. وظل من  
سنة 1600 الى 1604 في ترحال دائم في اثر المثلة ميخائيلة  
دي لوخان التي اصحت عروس افكاره فاستولت على  
جوارحه وسلبت عقله ولبه ثم اقتصر على التنقل من

طليطلة واشبيلية وذلك في الوقت الذي حمى فيه وطيس  
المعركة الادبية التي استعر لهيبها بينه وبين سرفانطيس.  
ولما كان لوبي اذ ذاك كثير التردد على طليطلة  
التي قلما كان يبارحها الى ان انتهى به الحال الى  
اتخاذها مقرا له اتيج له الاجتماع بطيرسو دي مولينا.  
وبما انه قد ثبت تاريخ ولادة طيرسو اى سنة 1584  
كما قد ثبت تاريخ دخوله الدير اى سنة 1601 فيكون  
مسرحة وليد قاعات الرهبانية التي انخرط في سلكها.  
وقبل ان يحاول اثبات ابتداء انتاجه المسرحي يجمل بنا  
ان نأتى على ذكر اسانذته الذبن اقر بفضلهم وترجم  
اهم وهو التلميذ العبرى في تاريخه عن رهبانية الرحمة.

الراهب منويل كلديرون - معلم تيث وهو مبندى  
جا في تاريخ رهبانية الرحمة بقلم طيرسو عن معلمه  
الذي ارشد خطواته الاولى في حياة الدبر ما يلي:  
اوكل امرى الى الاب الراهب منويل كلديرون وهو  
رجل قدس ذو بساطة وتواضع يفوقان كل حد. لم يكن

محبوباً من رهباننا فحسب بل من الفلاحين الذين كانوا يعرفونه ويعدونه ابا لكل واحد منهم. كنت امضى ايام سنتي في الاستماع الى تعاليمه بسرور وغبطة لانها جزيلة الفائدة صيغة النفع. ما ان يراه الاولاد في الشارع حتى يدوروا به وينادوه برقة وحنان قديسا وصالحا وحارسا للاطفال وهو يقبلهم بشاشة وهشاشة ويوزع عليهم الهدايا ويكثر العطايا. دخل الرهبانية في دير وادى الحجارة وهو من سكان هذه البلدة وفيها عاش الى ان توفاه الله تعالى. عاش فقيرا ومات فقيرا لانه كان يهب على قدر ما كان يوهب اليه. ويمكنني ان اؤكد انه لما كنت لا ازال مبتدئا تحت رعايته وكان احدنا لعارض ما يلازم الفراش يحمل الينا الاثمار والهدايا التي حسب القواعد الطبية نضر بنا غير اننا كنا نبرأ ببركتها المستمدة من بركة. لم نؤثر السنون على طولها وتكرارها بالاحترام الذي كنه التلميذ المجيد للمعلم الصالح وطهارة النفس التي تصعد هذا التقدير كشذى اسطورة ذهبية كعفاف

أنفس الموحه اليها، ان هي الا عامل من العوامل التي  
تكسفت عن روحانية صب المذهب في أصله والذي يتابع  
حديثه عن معلمه بقوله:

عاش سوان عديدة في مدرستها نفلعة همارس  
(وهي مسقط رأسه) أم تكن لديه سوى مسح واحد  
اد كان عطى العزاة من انوائه بعد ما كانت تسمع  
اه له المرأة الدمنة الح .

## أوامر في رهباني الرحمة بشأن الدروس

بسم الله الرحمن الرحيم  
أمر من سيدي الخادم  
الذي في يده كتاب الرحمة  
أن يقرأه في كل يوم  
واحد من الدروس  
التي فيها ذكر الله  
وأن يقرأه في كل يوم  
واحد من الدروس  
التي فيها ذكر الله  
وأن يقرأه في كل يوم  
واحد من الدروس  
التي فيها ذكر الله

... ان لا يمنح حق دراسة الفنون لا حد رينما  
يسام راهبا... ان تكون سنوات الفنون اربع وفي منطقة  
قشطلة وتكون دراستها في الاديرة الاعم هدو والاوفر  
راحة؛ ان ينولى الاحبار امتحان الطلبة الخ ان تشغل  
مقاعد الفنون بواسطة مسابقة كما هو حاصل في شغل  
مقاعد تدريس الفلسفة واللاهوت الخ. وكى يصح الترشيح  
لاحد المقاعد ينبغي ان يكون المرشح قد درس ثلاث  
سنوات منطق وفلسفة وعلم ما وراء الطبيعة فيشرح  
درسین بوميا وبقوم باستدلالات يوم الاحد ویتراأس  
احتفال عام كل سنة؛ وان يدرس علاوة على ما تقدم  
سنين فلسفة كائناتية. واما الدرس الذي له الحق في  
ان يتلقاه فيكون يومي ومدته ساعة على الاقل. وله  
الحق ان يلقي محاضرات ويأتي باستدلالات وشارك في  
الاحتفالات العمومية التي تتطلبها الفنون وان لمن  
احب ونوفرت فيه الشروط ان بتقديم لبصيح في صف  
"السايدة على ان يكون قد عمل مدة ست سنوات  
منواملة في المادة التي يخصص فيها وان لا تامل

الحصول على الشهادة ما لم ينفذ كل ما امر به تنفيذاً  
لا يقبل الاخذ والرد وان يكون قد اتم ثلاثاً وثلاثين  
سنة من العمر كي يخول حق الترشيح الى مثل هذه  
المقاعد والاربعين لمقعد الاستاذية الخ. ثم يضيف  
الراهب غبريال في تاريخه: ان كل هذه الاوامر قد  
ارسلت الى قداسة البابا للمصادقة الخ...

فمثل هذه الدروس تلقى طيرسو وفي مثل هذه  
المحاضرات والاجتهادات والاحتفالات العمومية صقل  
معارفه وشحذ بلاغته هذا اللاهوتي الناشئ الذي ما عثم  
رؤسائه ان شاموا على محياه علامة النجاة منذ نعومة  
اظفاره فافسحوا له المجال واسندوا اليه اصعب المهام  
وادقها فقام بها خير قيام بفضل مقدرته العلمية وقوته  
الروحية التي اهلته فيما بعد لان يصبح رئيساً عاماً  
للرهبانية.





# مدة الدراسة

من 1601 الى 1615

يستنتج من الاوامر الدراسية الالفة ومن الفقرة  
التي سببت نصها فيما يلي نقلا عن تاريخ رهبانية  
الرحمة للراهب غبريال نبث ومن وائق اخرى ان المدة  
التي قضاها طيرسو في الدراسة كانت على وجه  
القريب خمس عشرة سنة.

وبعترف نبث في تاريخه المجمع اليه الجزء الثاني

صفحة 121 ان تلك الدروس العليا كانت تتطلب من عشر الى اثنتي عشرة سنة ليكون الاعداد لرتبة معلم ومحاضر وواعظ كافيا ولائقاً، فاذا قدرنا اثنتي عشرة لدراسة المهنة اللاهوتية يكون انه قد اتم دروسه بين عامي 1613 و 1614، هذا اذا كان دخوله الرهبانية كان سنة 1601 وبالرغم من ذلك فلا بد له ان يكون قد مدد دراسته حتى عام 1615 اد ان الراهب فيليبي كولومبو صرح بلسان الرئيس العام ان الرهبان الذين يرافقونه الى جزيرة سانتو دومينكو سنة 1616 طلاب نجباء خرجوا حديثا من المدرسة.

كسبت السيدة بلنكا دي لوس ريوس انها عثرت في ربائد وادي الحجارة على ثلاث عشرة وثيقة عمومية لدير الرحمة في سان انطولين تحمل توقيع كاتب العدل وشهد بان طيرسو دي مولينا لم يبرح تلك المدينة من 8 يناير سنة 1605 حتى 23 بوبيه من نفس السنة التي باتت شهيرة بصدور الكيخوطى وتشير الوثائق المذكورة الى طيرسو كواحد من سكان الدير ويظهر نوقيعه على تسع منها.

ويعرف انه كان لطيرسو رفيق في الدراسة اسمه  
هاتياس دي لوس ريس عمز يقول لابراراً في كتابه عن  
المسرح الاسباني القديم: «انه درس في القلعة وكان  
دكتوراً في العلوم الانسانية وذا عبقرية فذة» اخباره  
في كتابه المسمى لبعضهم، الذي صدر عن مدريد  
سنة 1640 .

وهذا الكتاب انما هو رد على كتاب عنوانه «للجميع»  
لمؤلف اسمه مونطليان وهو شبيه بمؤلفي طيرسو «لوس  
ثكرالس و«التلذذ بالاستمتاع الخ.

نم يشير لابراراً الى الكتاب المسمى «لبعضهم بقوله  
في دفة الكتاب وفي المقدمة يلعب المؤلف الى مسقط  
رأسه الذي هو مسقط رأس طيرسو كما يتحدث عن  
دروسه في القلعة الا انه ياني على ذكر المواد ما خلا  
اللاهوتية، فمن هذا يسند ان الدروس التي درسها  
«دي لوس ريس في القلعة من سنة 1602 الى 1604 تشكل  
مدة زمالته لطيرسو ولا يستبعد ان تكون تلك الزمالة  
قد امتدت الى غيرها من الدروس الاعدادية.

وبعد 'الاهدا' الذي به قدم دي لوس ريس الاهانة المشكورة، - وهي افضل مسرحياته - الى تيث من الوثائق المهمة جدا لاعادة بناء ترجمة طيرسو نظرا لصدق التعبير الذي يجعل من المفردات مرآة ينعكس عليها علو روح الراهب غبريال والسلام الديري في وجوده، ذلك السلام الذي كان يتقاسمه والرهبان ثم ادبه الجم و صداقته الصدوقة ونبله النبيل، ويلمع 'الاهدا' بصورة خاصة الى بلاغة الراهب غبريال الممزوجة بالروحيات والخرافة التي كانت تستولى على لب معاشره.

وذلك الوداد الذي لم يفتر قط بين شاعرين من رتبة مختلفة يدال بوضوح على نفسية طيرسو الطيبة، تلك النسبة التي كان ينقاد اليها ريس صاغرا، وهما هو في اهدائه ذاك بقدّم خضوعه المفروض: وان كان بفينا ان بين نور الشمس وضوء القمر ذلك الفرق الكائن بين المسلم والمستلم فكلاهما في دورانه الجوهري الى عايته الا وهي الانارة ولن اتنازل عن الفخر بان مبونا تتشابه وان وجهة الشبه بينها توازي المسافة

القائمة بين النيرين لان مؤلفات سيادتكم المحترمة قد خلعت شعاعا على عصرنا هذا... ولا ريب في ان هذه الكلمات شاهد تاريخي وادبي ينقل الينا صورة عن المرتبة العالية التي تربع فيها طيرسو سنة 1622. ولم يعرف شئ عن حياة طيرسو الخاصة ولا عن عائلته وكيف تبادل الوداد الخالص مع رفيق صباه رغم بعد الشقة وعمق الهاوية التي كانت تفصل بينهما في الشعر والاداب، ذلك الوداد الذي احسن الشاعر ان يخلده في مؤلفاته بقوله عن الصداقة انها: «اعف صور الحب» وهي روح في جسدين».



## طيرسو ولوبى فى طليطلة

نعم لقد ذكرنا ان لوبى دى ميغا هو مبتدع الطريقة  
لجديدة للفن المسرحى الاسباني ولكن ينبغي شئ من  
لاستدراك فى شأن الخلق النهائى للمسرح المشار اليه  
ذ لا يصح بوجه من الالوجه ان يكون من عمل شخص  
ياخذ فظرا لتعقده ورحابة افقه، وها هو منندث اى  
لايو يعترف بذلك فى معرض حديثه عن المسرحيين



البلنسيين ويقولون: انهم مساعدو لوبي في المهمة الكبرى  
الا وهي خلق مسرحنا الوطني. واما ان تكون قد تمت  
نشأة المسرح الذي نحن بصدده بصورة حرة في العهد  
السابق لعهد كلديرون فذلك مما لا لاريب فيه: وان  
يكون قد وجد في ذلك العهد مؤلف مسرحي واحد جازي  
لوبي لا بل بزه فذلك ايضا مما لا يحابي فيه محاسب  
والمؤلف المقصود هو طيرسو بالذات، الرجل الذي لم  
يغمطه حقه عارفو مكانته في المسرح وقد المع اليه المعلم  
الشهير منندث اي بلايو بقوله: «لقد اقتفى اثر لوبي  
في سبيل الحرية والتفوق» جمهور غفير من الشعراء ومن  
بينهم طيرسو الذي خلق عليه في دراسة الاخلاق والعادات  
والتهكم. واما ان يكون قد نجم عن لقاء طيرسو  
ولوبي صهر مؤلفات الشاعرين ثم الوضع النهائي للمسرح  
فذلك امر اكثر من اكيد ووطيد، غير انه بقي لنا  
ان نشير الى ذلك اللقاء وندعمه بالمعلومات التاريخية.  
لقد نشرت السيدة بلنكا دي لوس ريوس على  
رئائد في طليطلة لسان رومان تشير الى لوبي دي بيغا

وفيها: «من سنة 1611 الى سنة 1614 يتردد على طليطلة بكثرة لوى دي بيغا، غير ان اهم مرحلة من مراحل حياته في هذه المدينة المرحلة التي تمتد من اغسطس سنة 1614 الى ستمبر سنة 1610. لانه اتخذ المدينة خلال هذه المدة مركزا لاقامته الدائمة،

فخلال هذه المدة تم لقاء طبوسو بلوبي وفي تلك الربائد - تضيف الكاتبة - اشارة الى طيرسو في السنوات الانية: 1606 و 1607 و 1612 و 1613 و 1614 و 1615.

ومن هذه المعلومات وغيرها من الشواهد التي لا تقل عنها اهمية يمكن اعادة بنا صرح حياة طيرسو في طليطلة لا سيما وان المدة المشار اليها فيها تعد حجر الزاوية في تكوين مسرحه لا بل هي بمثابة ربيع ازدهرت فيه امهات مسرحياته التي خلدت اسمه الى الابد.

وبين رزمة الربائد الطليطلية التي تركها سان رومان وثيقتان تتعلقان بطيرسو بصورة خاصة. وهما اللنان تكشفان لنا عن اجتماع طيرسو بلوبي صدقة في طليطلة فكان ذلك كتعانق نيرين من الطراز الاول. واما لوبي

فكان اد ذاك يتربع في ذروة اناجه الحصيب المدهش  
فحصل انه انبجس من الانتعاع المشجع لعبقرته العجيبة  
كنز انتاج طيرسو الضخم كما ينبجس الماء النмир.

وكان لوبي في ذلك الحين قد اصبح من سكان  
طليطلة وهي المدينة التي اتخذها مقرا له واما طيرسو  
فقد ذكرها في مقدمة مؤلفه: «لوس ثيكرالس» بقوله:  
«وجدت في كنف كرم طليطلة رحابة صدر لم القها في  
مدريد وهي مسقط رأسي..» ثم كرر اكثر من مرة  
تفضيله لمدينة الطاجو.

وكان تفضيل لوبي وطيرسو لمدينة طليطلة...وهي  
التي قبض لها ان نكون مهد الفن الاسباني لان القديسة  
تريزا انجزت فيها المنازل، وهو دروة المؤلفات في الزهد  
وابصر الرسم النور من ريشة الغريغو تحت سمائها  
وبين جدرانها وادت اولى المسرحيات الاسبانية وهي:  
«سر ملوك المجوس» - حافظا ساهم في ادماج فن الاول  
بفن الناني لصقل وحدة المسرح الوطني في اسبانيا

## بداية نشاط طيرسو المسرحى

يقول الاب تيث في مقدمة مؤلفه: «لوس تيكراالس دى طوليدو، (أى طليطلة) الموجهة الى: «ذى النية الحسنة»، انه عازم على نشر الجزء الثانى من ذلك المؤلف تم يضيف: «فى وسعى ان اؤكد لك انه وقع الشروع فيه وريثما يهذب وينقح» دفعت الى المطبعة اثنتى عشرة مسرحية» القسم الاول من عدد وافر من المسرحيات التى ترغب فى

رؤية النور، وهي من جملة الثلاثمائة التي خلال اربع  
عشرة سنة كانت تطرد السامة وتسلي البطالة الشريفة،  
ولما كان متن المؤلف المذكور لوس ثيكرالسر،  
يحمل على صفحته الاولى تاريخ سنة 1621، فمن الواضح  
الجلي ان تكون الاربع عشرة سنة السالفة التي خلالها  
انجل طيرسو ثلاثمائة مسرحية قد ابتدأت سنة 1606  
او 1607.

وينبغي ان نشير ههنا الى ان طيرسو كان معروفا  
سنة 1610 عن طريق مؤلفاته المسرحية، وتذكر الكاتبة  
بلنكا دي لوس ريوس وثيقة تاريخية جاء فيها اسم  
الاب خبريال تيث بين اسما عباقرة المسرح لسنة 1610.

بأكتورات طيرسو المسرحية - يؤكد في شيء من  
الريب بعض دارسي حياة طيرسو دي مولينا واطح  
بالذكر منهم بلنكا دي لوس ريوس ان اول ما افه  
الاب تيث كان مسرحية دينية اسمها: العسال الالهي،  
نشرها المؤلف سنة 1635 مع مسرحية اخرى عنوانها،

. التلذذ بالادعاع، وقد كذب ساعة ادماجه الاولى بالثانية  
ما يلي: لقد تنفق لها منذ سنين في طليطلة اولا  
والتصفيق يشرف ممثلها كما وانه يدخل السرور على  
قلب الشاعر .

حلية الجبال - لم تدرج هذه المسرحية في ازمة  
مجموعة من مجموعات مسرحيات طيرسو، واما عقدها  
فتدور حول حياة القديسين، وهي من حيث الصيغة  
اولية انشائية مما حمل النقاد على ردها الى اول عهد  
انتاج المؤلف، ولقد اضطر اميليو كوتليرلو لما اراد طبعها  
الى ان يعود الى مخطوطة المكتبة الوطنية في مدريد،  
واما نصها فمحرف كما هي حال كافة مسرحيات  
طيرسو التي طبعت خارج مجموعاته الخاصة.

وتقول في شأنها بلنكا دي لوس ريوس: . وكثيرا  
ما يتوقف الدارس حائرا مترددا ليتساءل: هل من المعقول  
ان تكون هذه المسرحية من بضاعة طيرسو وهي  
محشوة بالاغلاط وبالاشعار التي ليست باشعاره، غير

انني وجدت في «الكُتِيب» وهي له، نفس العيوب  
فتلاشت شكوكي وعلمت ان ايدي المتطفلين عملت فيها  
وفي غيرها بلا شفقة ولا دراية،

بحيرات القديس منصور - يظن ان هذد المسرحية  
الدينية هي اول مسرحية كتبتها طيرسو وذلك سنة 1606  
ولقد استعار لوبي دى بيغا الموضوع وعالجه في مسرحية  
اسماها القديسة كاسيلدا. التي عثر على مخطوطتها  
فاتضح منها انها لم تطبع قط ولاحظ كوتليرو الذي  
نشرها سنة 1919 انها شوهب تشويها يستمطر اللعنة  
على اليد الائمة.

واما في صحة هذه المسرحية فلا يشك احد، لا لانها  
جاءت معهورة بنوقع طيرسو ولانه طبعها هو بنفسه  
فحسب بل لانها حافلة باشعاع عبقريته الفذة التي لا  
تخفى على احد من عارفي ادبه العالي.

واما السيدة بلنكا دي لوس ريوس، الكاتبة  
الاسبانية الشهيرة التي كرست حياتها لدراسة طيرسو

دى مولينا ومؤلفاته فنقول: «عندى ان اول مسرحية  
اخرجها الاب تيث هي المسماة «صخرة فرنسا لان  
الشاعر يقدم لنا وصف امكان مدرسية قريبة من سالمة  
مع ارشادات جليلة الى تلك المدينة التى اتم بلا ريب  
في جامعتها دروسه

صخرة فرنسا وضعت بين سنتى 1610 و 1611  
،وعقدتها تدور حول دروس تيث وتفضيله لجامعة سالمة  
التي يقول عنها باعتزاز الفخور: «...انها تدعو كافة جامعات  
اوربا بناتالها، واعترافه بانه كان تلميذا للاب بدرو  
مريانو الذي درس الفلسفة في تلك الجامعة من سنة 1608  
الى ان احيل على المعاش سنة 1646، وحول التعريضات الجليلة  
التي انى بها سرفانطيس على لسان اشخاص رواياته  
المثالية للقدح بطيرسو.

ففى رواية «لاخيتانيا» وصفه سرفانطيس متهمكما  
كمتجول بلباس ابيض وثوب راهب يلتحق بالفجر وعند  
ما يسأله اندريس عن اسمه والى اين هو ذاهب يقول



سرفانتيس: انه لم يقل سوى انه الونصو هورطادو  
(وهذا تعريض لادع لان كلمة هورطادو معناها «مسروق»  
يتوجه الى سيدتنا عذراء صحرة فرنسا فلم يظهر  
لاندريس ان الجواب شرعي بل ابن حرام ولهذا  
فسأله برثيوسا:

اخبرني: أنت بربك من رؤيت مرات متوالية في  
البلاط بين خادم وفارس يتمتع بشهرة واسعة كشاعر مدع؟  
فتعرض سرفانتيس هذا لانقل الرد اد بعن بجلا  
وجود طيرسو في سائقه كما يلعب الى صدور مسرحيه  
التي نحن نصددها وكلا الامر من كان قبل صدور  
الروايات المالية اي قبل سنة 1615

الغباغية ماري - هرتندث - بلوح ان هذه المسرحية  
قد وضعت على اثر طرد فيليب الثالث للموريسك اي  
بين سنة 1611 و 1618 ومنها يتضح كما يتضح من غيرها  
ان طيرسو قضى مدة طويلة في غليسيا والبرتغال في اديرة  
الرهانة التي ينتمي اليها لبعض مهمات تتعلق بها وقوام  
المسرحية هذه دراسة الاخلاق والعوائد القروية

## الحقبة الغياغية - البرتغالية

1611 - 1638

لهم تعد مدة اقامة طبرسو في غاليسيا والبرتغال سرا من الاسرار وقد افصح انها كانت من اخصب مراحل حياته المسرحية اذ عالج اثنائها موضوعات شهدت له بسعة الاطلاع والمعرفة فيما يتعلق بحياة تلك المقاطعة وملك البلاد، ومن بين المسرحيات النى ألفها عن البرتغال نسعي ان نذكر التحول في القصر، وهي برتغالية

الموضوع من اولها الى آخرها، ثم مسرحية -لافيانا دي  
لاسكراء، تبدي عقدنها في مدينة شتياقب وتنتقل الى  
طليطلة الخ..

وعلى اثر الحرم الذي صدر بحقه ونفيه الى  
اسنركوبل تقطع الحقنة او المرحلة المنقدم ذكرها ليقوم  
مقامها المرحلة الاراعونية التي تنذر بعودة طيرسو الى  
الميدان الاسباني الصرف، فيصدر سنة 1618: «افاريغوالو  
فرعس سنة 1621: ضونا داتربثدي سلفاء، و الحب  
الطبيب، الخ. ثم يعود الى معالجة الموضوعات البرتغالية  
الناريجة ويختمها بمسرحية اسمها: اسلحة البرتغال

## طيرسو حامل لواء المعارضة

قطع لوبى دي بيغا صلته مع المسرح القديم واعلن طريقته الجديدة فانضم اليه طيرسو واخذ ينافح عنه وعنهما منافحة البطل الصنديد. وكان في طليعة المحافظين سرفانطيس الذي جرد قلمه وسخر رواياته المثالية للرد على طيرسو والتنديد به وبطريقة لوبى الجديدة، واما طيرسو وهو ذلك الراهب الجليل فكان يكتفى في

دفاعه باظهار محاسن طريقة لوبي وافضليتها فلسات  
اشخاص مسرحياته متهما على المتاديين، فحيكت ضده  
الدسائس في البلاط الى ان صدر امر بمنعه عن التأليف  
بدعوى انه لا يليق لراهب ان يكتب في المسرح، فاضطر  
طيرسو الى معادرة مدريد، الا انه لم ينقطع عن كتابة  
المسرحيات، ودام غيابه عن مدريد مدة سبع سنوات  
اي من 1626 الى 1632 قضاها متنقلا بين طروخيو  
وسالمقة وطليلة.

## ملحق ايضاحي لسيرة طيرسو دي مولينا

نظرا لخلو المصادر من معلومات كافية عن حياة هذا المؤلف العبقري ووقوف الباحثين بين الشك واليقين اقرب من الرب من اخباره واسفاره وحركاته وسكناته، ونظرا لكونه قد وضع جل مسرحه في صومعته لا سيما وقد كنا المعنا بالتفصيل الى مولده وعائلته والى بعض تنقلاته، فقد فضلنا ان نورد هنا براحة القارئ، ملخصا ابضاحيا

لسيرته قبل ان تنتقل الى دراسة مسرحياته وتحليل شخصيته الادبية. فنقول: ار اسم طيرسو دي مولينا اسم مسنعار انخذه الراهب غبريال تيث المولود سنة 1584 في مدريد والذي فيما بعد درس في القلعة وترهب في مدريد ملحقا بدير الرحمة في وادي الحجارة. وكان ذلك سنة 1601 فسرعان ما عرف في عالم المسرح. وكان ظهوره كمؤلف مسرحي سنة 1606. وسنة 1616 كان تاريخ ذهابه الى جزيرة سانتو دومينكو. فمر باشبيلية قبل ان يركب البحر، فمكث في الجزيرة عامين. ولدى عودته استوطن مدريد. وكان يفضل طليطلة عليها. كان يتردد على البلاط شأن الكثيرين من كتاب عصره وعلى اكاديمية الشعر بمدريد التي اسسها سيبيسيان فرنسيسو مدرانو. فساهم في مسابقات شعرية اقيمت بمناسبة تطويب القديس ايسيدرو فلم يحصل على جائزة ما. وجاهر كمؤلف مسرحي بانه تلميذ لوبي دي بيغا فمدحه مدح معجب مقدر الا انه طعن في بعض المناسبات في ادب ضون خوان رويث دي الركون وهو

من كبار كتاب العصر الذهبي. وأما تعريضه في مسرحياته  
بشخصيات سياسية معاصرة وخصوصا تهكماته وسهامه  
التي كان يرمى بها الغارقين في بحور الادب البديعي،  
فمن العوامل التي تضافرت والقت به في ورطة  
سببت له كثيرا من المتاعب اذ قدمت ضده شكوى الى  
مجلس قشطالة، زعم فيها انه ليس من اللائق للراهب  
ان يكتب في المسرح، فاضطر الى ترك مدريد، دون ان  
ينقطع حسبما يرجح، عن التأليف.

انه عاش في تلك المدة التي تنحى خلالها عن مدريد  
متنقلا بين طرخبو وسالقة وطليلة، وفي سنة 1632  
عين رئيسا لديوان اسقف قشطالة ومؤرخا للراهبانية،  
ومما يعرف عنه انه لم يساهم في الحفلة التذكارية التي  
اقيمت سنة 1635 على شرف لوبى، رغم انه كان في  
مدربد اذ ذاك، وفي سنة 1645 رقى الى رتبة رئيس عام  
لدبر صوريا حيث قضى نحبه سنة 1648.





# مسرحدات طيرسو دي مولينا

رتب الادب مسرحدات طيرسو دي مولينا التي  
جاءت في المجلدات او الاجزاء الخمسة منذ 1627 الى  
1636 كما يلي :

مسرحد دينية قصيرة:      تبه قريطش

مسرحدات دينة :

أ) من الوراة      الاكثر طولا

انتقام تامار

حياة هيرودس

ب) مسرحيات حول (الهالك بشكه  
اساطير واخبار تقوية | فارس النعمة

ج) مسرحيات عن { القديسة حنة، ثلاثة اجزاء  
بحيرات القديس منصور  
القديسين... } الاختيار بالافضلية

مسرحيات تاريخية :

د) تواريخ واساطير دارمية عن اسبانيا...

حلية الجبال

الجبان الاكثر شجاعة

ملكة الملوك

الملك ضون بدرو في مدريد

حظ ضون الفرودى لونا الخصب

حظ ضون الفرودى لونا المشؤوم

اسلحة البرتغال

ه) مسرحية اخلاقية: مرنا النقية

و) مقدمة المثل الدارمي الحديث ..  
التجول في القصر

مسرحيات العادات :

ج) مسرحيات خداع ومكر :

ضون خيل صاحب السراويل الخضراء

حديقة خوان فرنندث

الحب طيب

من القبو والحلالة

من طليطلة الى مدريد

رواشن مدريد

في مدريد وفي منزل

ط) مسرحيات قروية: قروية فياغس

قروية سفرا

الغياغية ماري فرقا

ي) مسرحية خيالية وعادات:

العابث باشميلية والمدعو الحجري

مسرحيات مقتبسة من روايات...

ك) روايتان ابطالينان: كلمات واقلام

عشاق ترويل

ل) مسرحيات من التوراة - الاكثر طولاً: مقتبسة من سفر راغوت، وانتقام تمار من مسرحية ابالسون الخ. وله مسرحية اخرى من هذه المجموعة هي حياة هيرودس.

م) مسرحيات عن الاساطير والتقاليد النقية - نذكر منها كالمودج، الهالك بشكه، لانها افضل درامة لاهوتية في العالم، ولذلك احببنا ان نثبت ههنا ملخصا عنها:

بولس الماسك الذي يعيش عيشة قدسية في صحراء بشك في مصيره الاخير، ثم بعلم من الشيطان الذي ظهر له بصورة ملاك ان مصيره الاخير سيكون مثل مصير احدهم واسمه انريكو من سكان نابولي لم يكن معروفا منه.

وكان ان انريكو هذا كان سفاحا وناكر وجود الله. فبأس بولس من خلاص نفسه وبعزم على ان يعيش

عيشة اجرامية، اما انريكو فكان يحسب ويحترم ابيه  
اناريتو.

وبينما كان انريكو في احدى الايام فارا من وجه  
العدالة رأى نفسه بين رجال بولس قطاع الطرق الذي  
يطرد ادهم واسمه انخيل - اي ملاك - وهو راع  
جى' به اليه وهو يصنع اكليلًا من الزهور لشاة ضالة  
وعند ما يرى بولس انريكو يئس اليأس كله من  
خلاص نفسه.

يساق انريكو الى السجن ويحاول الشيطان والملاك  
باصوات عجيبة خطب وده واجتذابه، فيتمكز والده  
الشيخ من حمله على الندامة فيندم وتخلص نفسه، اما  
بولس فيتالم نفسانيا ويتردد، ويبحث عنه الملاك الراعي  
دون طائل فيفك بتوئدة وانكسار الاكليل الذي كان  
قد صنعه له، يطارد بولس بعض الاشقياء الى ان يجرحوه  
ثم يلقي حتفه يائسا فيهلك

ومن ابرز ما في هذه الدراما التي تدعو الى التأمل  
كون بولس في المشهد الاول يحسد الله على رحمته

الواسعة، ثم تأتي النصائح الاخلاقية، التي يسديها اناريتو الى ولده انريكو، فالمحاورة الفكاهية في السجن بين انريكو وبدريسكو بمناسبة زيارة ساليا، والمشهد الذي يقدم فيه الشيطان لانريكو الحرية فيرفضها هذا تلبية لدعوة السماء، واخيرا المراثي البديعة التي يرددوها الملاك الراعي وهو يفك الاكليل اثر فشله في اعادة بولس الى الطريق الصالحة.

ويقول مولينا اي بانيث، ان هذه الدراماة التي ظنت جورج صائد خطأ انها نقد مر لحياة الرهبانية، هي دراماة لاهوتية تنعكس على صفحاتها المشادة القائمة بين اليسوعيين والدومنيكيين حول القدر بالنسبة الى الارادة والحرية عند بنى البشر والعدالة والرحمة عند الله. واما عند طيرسو فكل من بولس وانريكو بملك بالسوا، النعمة الكافية دون النظر الى استحقاقاتها، غير ان الاول يقاوم هذه النعمة والاخر يتقبلها لا بل يساعد على نزعها. واما قيمة هذه الدراماة فلا تقوم على الوجهة اللاهوتية التي المع اليها دوران فحسب بل انها تستند ايضا

الى التقليد حيث ان ينابيعها تتفجر من قلب الاساطير  
كاسطورة «القديس بفتوثيو واللص» و «الناسك والجزار»  
وهي من الاساطير الشعبية في اسبانيا، وغيرها من  
الاساطير الكثيرة التي وان اختلفت حوادثها فمغزاها  
واحد

واما درامة طيرسو فمصدرها اسطورة «الناسك الذي  
مرق من الدين لانه رأى لصا ينجو من النار» وهي  
الاسطورة التي كثرت نسخاتها في القرن الوسيط، وعنها  
يقول المعلم منندث اي بلايو: شيخ النقاد الاسبان واحد  
اقطاب الفكر العالمي: «يعود الفضل في اظهار هذه الدراماة  
الفريدة الى ندارة اجتماع اللاهوتي العظيم والشاعر الغد  
في شخص واحد ليس الا»

ويقول بيدال عن اصالة راي: «لم يكن اللاهوت  
العامل الوحيد الذي اكسب هذه الدراماة قيمة عالمية  
بل هنالك عامل اخر وهو الذي يصلح للبوذيين والبراهمة  
والمسلمين والنصارى واليهود اى لكافة ديانات البشرية  
المتمدنة وذلك العامل الاخر هو المعزى الاخلاقى في



الأسطورة الذي يصفق إطأأة راس الإنسان امام من  
بطن أدنى منه مقاما.

ولقد تسابق جمهور من كساب المسرح في حلبة  
نقلد درامة طيرسو هذه . وبجمال منا ان نذكر منهم:  
روسي فنبو في: الثقة بالله وحده، وجورج صاند في:  
'لوبيوليجارينى' وقلدها حزنا موربتو في 'وافه الكرمر،  
وهوتزنبونش في 'الرسول الصالح واللص الصالح' .

## بعض المسرحيات التاريخية

الرزانة عند المرأة من ابداع المسرحيات النسي  
عرفها المسرح الوطني الاسباني ويدور موضوعها حول  
الاربعة عشرة سنة التي تولت خلالها ضونيا مربا دي  
مولينا الحكم كوصية لابنها فرندو الرابع، فقضت على  
مناورات ضون خوان وضون انريكي وهما عما الملك الطفل.  
ومن ابرز اشخاص المسرحية ضون ديفو لوبث دي هارو

صاحب بسكاي الكلف بالملكة الا انه مخلص للملك،  
وتظهر جليلة واضحة عادات آل بنافيد وكربخال وهما  
العائلتان المتعاديتان المتباغضتان اللتان تقلعان عن  
حروبهما للدفاع عن الملك البري. واما روح هذه  
المسرحية فقد استمدت طيرسو من تاريخ فرنندو الرابع  
واخبار الاب مريانا.

وقنتمي الى فئة هذه المسرحية، مسرحية حظ الفرو  
دي لونا الحبيب والجزء الثاني من مسرحية حظ فون  
الفرو دي لونا المسووم، و اسلحة البرتغال المقتبسة  
من ذلك الحادث الذي وقع في معركة اوريكي حيث  
قتل البرتغاليون خمسة ولاة مسلمين. واما الجزء الثاني  
من هذه المسرحية فيدور حول فارسات الهند واحداهن  
انطونا غرتيا التي تضع نصميم الطريقة النى يجب اتباعها  
لمهاجمة البرتغاليين الخ.

## مسرحيات اخلاقية

من افضل هذه المجموعة المسرحية التي اسمها مرقا  
التقية التي ملخصها كما يلي: «تكلف مرقا التقية بضون  
فيلبي فيستنح ابوها عن ان يزوجه منها ويزفها قسرا  
الى الضابط اوربيا وهو شيخ ثري» اما هي فتظاهر بانها  
نذرت العفة وقلبس ثوب التقية. ويتنكر عشيقها  
في ثوب بربرو ويعيش في دار التقية، العشيقة مدعيا انه  
بود ان يعلمها اللانينية».

واما خبث مرنا الداهية المكاراة الكاذبة فليس  
حقيقيا بل ظاهريا وذلك ما مبرزهـا في اخلاقها وعن  
طرطيف موليير، وعن وقف موخبكاطا لموراثين من  
حبث طرافتها ولطافتها، واما سجية خون فيلبي وهو  
السبع والمضحك فعلى جانب عظيم من الغرابة في الظرف.

مقدمة المنل الدرامي الحديث - يمكن ان تعد انمودجا  
لمسرحية الحب والصدقة التى اعاد تأليفها انطونيو دي  
موايس تحت عنوان: «براهين الحب والصدقة»، وموضوعها  
بالاختصار كما يلي: «حب ضون غبان دى مونكادا  
وهو صديق كوندى برشلونه، ضونيا استالا، ولما كان قد  
بدا له انها تحب بوستوس دى غراو رجا من الكوندى  
ان يتظاهر بانه رفع عنه عطفه. وما ان يلاحظ ذلك  
رجال البلاط الذين كانوا يتودون اليه وكذلك النساء  
اللائى كن بخطبن وده، حى ينكمشوا عنه وينجنبوه،  
عر ان بوستوس يعرض على الكوندى منلكانه بلا  
حدوى، وتقاوم استالا حب الكوندى الكاذب،

ويصح ان تضم استالا الى خيرة فمافج الاخلاق  
السائية التي حملها طيرسو الى خشبة المسرح، ولطيرسو  
غيرها من طرازها تتم كلها عن قيم اخلاقية درست  
درسا عميقا



## مسرقيات بلاطية

وفي معرض الكلام عن هذه المجموعة ينبغي الإشارة الى واحدة اسمها: الخجول في القصر، وهي التي نقلناها الى العربية كما ذكرنا في المقدمة - واما موضوعها فيصف في وضعا رزينا اسمه مبرينو، شب بين القرويين السذج، احب وعرف كيف بحب بتواضع واحترام. بكلف بمحذلينا ابنة الدوقي دي افيرو وهو لها امين سر فيخشى



ان يفرق بينهما الدوقي نظرا للفتاوت في النسب وهذا  
كان كلما تحدث اليها يبدى تواضعا ممزوجا بالخوف  
بينما اخلاق مجدلينا تأتي مخالفة لـ'اخلاقه تمام المخالفة'.  
عالقة بهوى مرينو وليس لها على هواها صبر وطاقنة،  
تبحث عن جميع الوسائل الممكنة لتحمل الخجول على  
البوح لها بلواتج صدره بجرأة نادرة الوجود في بنات  
جنسها

واما طيرسو فقد اجاد في تصوير اخلاق هذين  
الشخصين الى اقصى حد، ويمكن ان تضم الى هذه  
الفئة مسرحيات اخرى مثل: «الغيرة بالغيرة تسداوى  
والرب يبرقك يا ولى..» التى بدور موضوعها حول  
احد المهنيكين الذى يروق لاحدى السيدات. «والحب  
لصلحة الدولة، قلدها كلديرون في السر بالناداة ثم  
عقاب الذي فخر في كذا و حذر ضد حذر و» حب  
وعيرة يعملان الرزين «الرسوخ في الجمال و» اركاديا  
المصنعة، حيث يعثر على شخصية طبيب هي مقدمة لشخصية  
طبيب مولير في مسرحيته التى اسمها طبيب رغم انفه الخ.

## مسرحيات خداع ومكر

أشهر مسرحيات هذه الفئة مسرحية اسمها: ضون خيل صاحب السراويل الخضراء التي موضوعها كما يلي: ضون مرتين عشيق ضونيا خوانا الأعز. يقصد مدرج قادم من بلد الوليد وقد اتخذ اسم ضون خيل دي البرنوث ليتزوج من ضونيا اينيس دي مندوثا فتتبعه ضونيا خوانا في لباس رجل وتتخذ اسم خيل ذاته.

فتغازل ضونيا اينيس وتتوصل الى اخذ عهد من والدها  
الذى يعترف لها بانها خطيب ابنته. وذات ليلة يلتقي  
على باب ضونيا اينيس اربعة شبان قد وقعوا في الشراك  
واسمهم ضون خيل وفي سروايل خضراء، فتتمكن ضونيا  
خوانا من القا تبعة هذا التشهير الشائن على عاتق  
ضون مرتين الذى لا يرى لنفسه مخرجا من ذلك المازق  
سوى الزواج من محبوبته السابقة ضونيا خوانا،  
فهذه المسرحية وان كانت قريبة من المستحيل  
تلذ في اسلوبها التعريضي ومحاوراتها الفكاهية وجمال  
سكبتها وثبت ههنا مقطعا من اجمل مقاطعها وهو من  
نوع الموشحات الشعبية:

«الفتاة في طريقها الى مطحنة الغرام

تخف نشوى من الهيام

لنطحن آمالها العظام

قدر الله لها ان تعود بسلام...»

وهناك فئة خاصة من مسرحيات المكر ناذي على

ذكر واحدة منها اسمها: «من القبو والحلالة» عقدتها

تدور حول ارملة شابة ترغب في تزويج شقيقتها من  
رجل قاحل طمعا في المهر الذي ستنالانه معا الا انها  
سرعان ما ترى انهيار احلامها امام المناورات التي يقوم  
بها حبيبان صالحان لان يكون كل منهما بعلا لها.  
ان هذه المسرحية الا اسطورة حافلة بالحياة تدل  
على انه من العبث محاولة كبح جماح الميول والعواطف  
الطبيعية لارغامها على ان تقبل ما يخالف جوهرها.  
وتتنمي الى هذه الفئة المسرحيات الاتية: «من  
طليطلة الى مدريد» و «في مدريد وفي منزل» و «رواشن  
مدريد الخ



## مسرحيات قروية

تمتاز من بين مئات المسرحيات المسرحية التي  
اسمها: قروية فياعس لظرافة فيها لانعداها الى سواها  
وعليها في نفس الوقت مسحة السذاجة، وملخص عقدها:  
«ان الضابط ضون غبريال هريرا في اسم مستعار يغوى  
فتاة بلنساوية اسمها ضونيا فيولنتا ويهجرها الى مدريد  
وفي ارغندا يلتقي بـرجل مكسيكي يدعى ضون بيدرو

دي مندوثا وهو الاسم الذي كان قد استعاره هو. ثم  
ان احد خدام ضون بيدرو يبدل حقيبة ضون غبريال  
بحقيبة سيده فيحصل ان الهندي - اى الامريكى -  
يبقى بلا اوراق تدل على شخصيته، ويعثر على اخرى  
تشهد بانه مرتكب جريمة. في حين ان ضون غبريال  
يصبح صاحب جواهر ونقود وحامل رسائل مقدمة الى  
ضون غومث الذي مع ابنته كان جا مندوثا بتأهل  
يغتتم الضابط الفرصة ويقدم نفسه على انه الهندي  
المزعوم الذي بنا على شكوى السيدة البنساوية بساق  
الى السجن. وتعمل السيدة المذكورة كخادمة في فياغس  
لاحد الفلاحين لتتمكن من مواصلة البحث عن الضابط  
وذات يوم فيما هى تبيع الخبز في مدريد قادمة من  
فياغس، تاتقى بغبريال فتزرع الخلاف بينه وبين خطيبه  
وترغمه على الوفا بالوعد .

واما عقدة هذه المسرحية فابتكار هزلى مدع  
والمحاورات فكاهية من الادب العالي الرشيق الذي  
قلما يوجد له مثيل في الادب المسرحي الاسباني

لقد صهر المسرحية المشار اليها موريتو من جديد  
واسماها: «الفرمجة تخلق اللص» وجعل من القروية  
طالباً، ثم عاد فصهرها موليس في خمسة فصول. واما  
المسرحيات التي تنتمى الى هذه الفئة فاكثـر من ان  
يحصى لها عديد.





## مسرحيات خيالية واخلاقية

العابث ناسيلبة والمدعو الحجري - ان هذه  
المسرحية هي اول مؤلف تظهر فيه شخصية «ضون  
خوان» واقدم طبعة معروفة عنها طبعة مزيفة كثيرة  
العيوب صدرت عن برشلونه سنة 1630. واول من  
حملها الى ختبة المسرح جوقة دوكي دي فيغيروا بعد سنة  
1615 وقبل سنة 1630. واما عقدتها فكما يلي :

نغاليد اشبيلية بحيث انه لم تذكر لا اسما عائلة تنوريو ولا اولوا في اخبار الفونسو الحادى عشر وبدرو الاول الخ.

مصادر ادبية - واما المصادر الادبية فاجلى واوضح وينبغي ان يلاحظ عنصران في هذه المسرحية ذكرنا في قسمي الاسم: العابث... والمدعو... وهما اللذان يقومان بتمثيل دور خرق المعالم الاخلاقية ثم النكفير والافراط في التهنك والفضيحة من ناحية والاصطدام بقوى ما فوق الطبيعة من ناحية اخرى. وقد مهد السبيل الى مصدر شخصية ضون خوان تنوريو تضافر العنصران وتكافؤ كل منهما في ناحيته ومعا

وفي الامكان ان يعثر على سوابق لشخصية المبيتك في مؤلفات اخرى مثل السافل السعيد سرفانطيس وعبد الشيطان، ليرا دى امسكو والضماني موفى. للموى دى بيغا. واما العنصر الثاني وهو النزاع مع قوى ما فوق الطبيعة فيرجح امكان وجوده في الاسطورة الشعبية القديمة التي تزعم ان شابا قليل

الاحترام يلتقى بجمجمة فيدعوها لأن تتعشى معه فتحضر وتنعشى ثم تدعو هي بدورها الفتى المتهور لأن يتعشى معها في حفرتها وعند ما يحضر المدعو يظهر حسب بعض الروايات انه ينجو وحسب غيرها انه انما ينجو برعاية العذراء. ولا زالت الموشحات الشعبية في ليون وبرغوس وشقوبيا الخ تردد هذه الاسطورة.

وما الدراما الالمانية فون ليونثيو التي وضعت حوالي سنة 1615 سوى ناحية من نواحي العايب ولكن ليس ليونثيو ضون خوان ولا المؤلف طيرسو دي مولينا الذي اثر في بلاده وفي غيرها.

واما اهمية عنصر ما فوق الطبيعة الاخلاقي في هذه الكوميدية فخارقة للعادة اذ لولا طغيان العنصر المذكور لما كانت الناحية الثانية للاسطورة وهي جوهرية، فلذلك اصاب مولير في جعل بطل مسرحيته غير مؤمن.

ميزات ضون خوان تنوريو - ضون خوان تنوريو

شاب في ريعان الصبا، شجاع ومقدام، متهتك وغنى،

استحوذت عليه الشهوانية وسيطرت على شعوره قوة  
الافرا<sup>١</sup> ومع ذلك كله فهو مؤمن لا حاجد كصنوه عند  
موليير<sup>٢</sup> رزين لا فتاك كمنظيره عند ثامورا ولا فياش  
كميله عند ثوريا<sup>٣</sup> فاسد وباسل لا مقدم و صلف كما  
هي حال ضون خوان موليير<sup>٤</sup> شهم حميد الخصال نبيلها  
في الامور النى لا دخل للنساء فيها.

وفي نفس ضون خوان المعقدة تناقض غريب<sup>٥</sup> فهو  
بصفته عاثة كقوة طبيعية في الحرية<sup>٦</sup> قوة تبدو كأنها  
عباء<sup>٧</sup> جامحة وغير مفكرة<sup>٨</sup> اناني الى اقصى ما في  
الانانية من حدود<sup>٩</sup> لا بحجم ولا يتراجع امام اي اعتبار  
كل شئ<sup>١٠</sup> عنده سائع لاشباع نهم شهواته الدنيئة هذا  
من جهة ومن جهة اخرى ففي صدره نفس ذات مروءة  
وشهامة تستر<sup>١١</sup> في جسد قوي وهو في الامور التى لا  
تنت الى نقاط الضعف فيه<sup>١٢</sup> خليق باشراف العواطف  
والشعور<sup>١٣</sup> ومع انانيته المفرطة لا يضرر الحقد والبغضا<sup>١٤</sup>  
ولا اذلال الاخرين بيد انه يسعى لاشباع نهم شهوانه  
السافلة مهما كلف الامر.

ولقد تشعبت مسرحية العايب وتعددت تطوراتها  
ولكن ما من واحدة بلغت المرتبة الخالدة التي بلغتها  
مسرحية المبتكر. وهنا نأتي على ذكر المقلدين  
ومسرحياتهم التي حكت على منوال مسرحية طيرسو.

في اسبانيا - قلدها الونصو دي كوردويا ملدونادو

في مسرحيته المسماة: «إلانتقام في القبر» وانطونيو ثمورا  
في مسرحيته التي تحمل هذا العنوان: «ما من اجل الا  
وينتهي وما من دين الا ويسدد» وفيها يظهر ضون خوان  
قليل الادب، متوحش وجلف. واما ثوريا فاسمى مسرحيته:  
«ضون خوان تنوربو». ومن الاهمية بمكان ان نأتي  
على ذكر الحلول التي جا بها المؤلفون الثلاثة لمشكلة  
الآخرة: كان حل طيرسو، وهو اللاهوتي العنيد، ان  
ارسل بطله الى جهنم. واما ثمورا فقد ترك مصير العايب  
معلقا في الفضاء، وعدم الجزم مصيب تمام الاصابة، غير  
ان ثوريا ينهي مسرحيته بخلاص بطله الذي افداه  
الحب.

في فرنسا - قلد مسرحية طيرسو في فرنسا موليير  
وطوماس كورنيه الذي نظم مسرحية موليير شعرا، والكسندر  
دوماس الاب في: «ضون خوان دي مارانا او سقوط  
ملاك»، وهو المؤلف الذي نقله شعرا الى الاسبانية غرثيا  
شوتيرث.

في انكلتر - قلدها شيول في المتهتك، وبيرون في  
«ضون خوان» وهي قصيدة قصصية حكايتها ظريفة في  
قالب شعري على حد قول الكاتب الاسباني الشهير ضون  
خوان فليرا حيث النساء تهمن بضون جوان وليس  
هو الذي يقع في غرامهن.

في ايطاليا - قلدها غلدوني في مسرحينه الفاسق،  
والاب ديبوتي صاحب مؤلف الاوبرا المسمى «ضون  
جيوفني الخ».

في البرتغال - قلدها غيرا جوندكيرو صاحب  
ساحب اناشيد وفاة ضون جوان

# مميزات مسرح طيرسو

لقد انفتحت المصادر التاريخية والفنية على ان طيرسو دي مولينا اقرب المسرحيين الاسبان الى لوبي دي بيجا معاصره، اقربهم من حيث خصب الانتاج والتنوع والغنى، لقد الف حسب اعتراف له ثلاثمائة او اربعمائة مسرحية وعالج كافة انواع وضروب المسرح. وفي مسرحياته غاص على اسرار النفس البشرية وانتشل منها ما حمل النقد



على ان يجمع ويقول ان راهب رهبانية الرحمة هذا  
المجيد هو من اعظم مسرحي العالم لانه عرف في الواقع  
كيف يسبر ببصيرته القوية اغوار القلوب الحية النابضة  
ويزيح النقاب عن عواطف الادميين ويتأمل في اخلاقهم  
وعاداتهم من تاريخية ودرامية.

والمقدرة المثلّية لابتداع الاشخاص واطهار الاخلاق  
المستترة وراء حجب النفس البشرية من اثنى واعز ما  
يمكن ان يتحلى به جيد الشاعر الدرامي الذي ينفخ  
في اشباحه الحياة ويزينها بالمعنى والحقيقة لتقوى على  
الصمود اراء تقلبات الذوق خلال العصور او الاوساط،  
ومثل هذه الدرة العزيزة كانت ملكا لطيرسو وكان  
وهجها بنألق فيرتفع باشعاعه الى سدرة المنتهى.

ولقد اصابته ضوئيا بلنكا دي لوش رينوس التي  
يعود الفضل لها في التعريف بهذا المسرحي العظيم عند  
ما قالت:

باستثناء مسرح شكسبير يحتل مسرحنا المقام الاول  
بين مسارح القرن الحديث. ومع عدم استثناء شكسبير

صاحب العظمة الذي استحوذ الى درجة قصوى على  
الصفات الهامة الجوهرية للدرامة وهي التي غابت بصفة  
خاصة عن مسرحنا: حقيقة بشرية وعالمية في الاشخاص  
واخلاص في التعبير والمعنى وهي الميزات الجوهرية التي  
تفوق فيها على المسرح الاسباني، فمسرحنا الوطني الذي  
نظرا لميزاته القيمة المقتصرة عليه وحده، يشكل فنا  
فريدا، رحب الارجا كرحابة الخضم المتلاطم حيث تجمعت  
فيه حياتنا التاريخية وخلاصة جوهрна الادبي، وحيث  
انصبت فيه كسيلين جارفين اسبانيا الفروسية واسطورة  
الموشحات الى جانب اسبانيا الادبية لعهد الانبعاث...  
وصفوة القول ان طيرسو هو الذي خلق ضون خوان  
اكبر شخصية عرفتها مسارح العالم على الاطلاق.  
وعند الاب اثنيانغا ان طيرسو هو اول من رفع  
علم الجمال في المسرح الاسباني. ويشهد له بذلك اشخاص  
رواياته العديدة وانه فنان في المرتبة الاولى سوا في ما  
كان كبيرا او حقيرا، في ما كان عظيما او رهيفا لطيفا،  
وذلك مما يؤيده اشخاصه الاناث اللائي يذبن رقة ووداعة.



## المرمى التاريخي

أن طيرسو هو صاحب مسرحية الرزافة عند المرأة  
والمؤلف اول مسرحية تاريخية عرفها المسرح الاسباني  
ففيها يبرهن الراهب على انه سبر وفهم غور الشعر  
التاريخي للقرن الوسيط.

ومؤلفه والحق يقال، تاريخ درامي نظير مؤلفات  
تيسبير وهو من حيث رحابة الافق وقوة العبارة

والعظمة يضاهي افضل ما انتجه الشاعر الانكليزي  
عرف ان يعبر في مسرحياته المتتمية الى هذا النوع  
عن المرمى التاريخي واحسن وصف البيئة بأسلوب  
عجيب وفي هذا الصدد، تقول السيدة بلنكا دي لوس  
ريوس: لقد كان حامل لواء الحقيقة التي كانت  
تكتنف الاشخاص والعلاقات الزاخرة التي كانت تدورها  
تربطهم بعالمهم وبيئتهم، وذلك في قالب حبار، وبفضل  
الحقيقة جعل الشخص رغم ما كانت عليه حالة المسرح  
اد ذاك - عبارة عن الواح واربع قطع من فماش -  
يتنفس الجو ويرى نفسه وهو مغمض العينين، محوط  
بالحقيقة الراهنة التي انما كانت عنصره ودائره  
وحدوده .

## المرمى الدرامى

لهم يعرف العصر الذهبى الاسبانى مؤلفا مسرحيا  
اعلى صعبا من طيرسو دى مولينا، ويوطد مركزه هذا  
مسرحياته الخالدة والمشاهد التى قل مثيلها فى مسارح العالم  
لأنها لا زالت ناطقة تخلق بالحياة فى العايش .. والهالك...  
والرزاة عند المرأة، وليس المؤلف اذى مقاما من حيث  
المكانة الرفيعة فى المؤلفات الصعرة حيث سبر طيرسو

احد بجارى طيرسو في الصيغة من حيث سهولة السكب  
وحقيقة المحاورة وكياستها فهو في طبيعة المسرحيين  
الاسبان في الاسلوب ولوع باحداث احفال جديدة يشتقها  
من الاسماء. عارض الواحدات الدرامية ونافع عن المسرح  
الوطنى الاسبانى وعن طريقة لوبسي في اكنس من  
مناسبة.

## مؤلفات طيرسو اللامسرحية

لقد برّك طيرسو دي مولينا من المؤلفات اللامسرحية مؤلفاً عنوانه: لوس نيكيرالس دي طوليدو، كان قد وضعه سنة 1621 في ضروب شتى وقوامه ان المؤلف قد ابتدع عدة اصدقاؤاً قرروا الترويح عن انفسهم في الصيف ضمن المدينة الامبراطورية واجتمعوا لهذه الغاية بالتناوب في التيكرال - وهي حديقة على ضفاف.





# فهرس

## صفحة

مقدمة .....	5
الكوميدي الكلاسيكية .....	9
الكوميدي في عصر التنوير .....	13
المسرح الكلاسيكي في انجلترا وفرنسا .....	19
الخيال والحقيقة في الكوميدي .....	33
طور الكوميدي .....	39
اسلوب الكوميدي .....	47
خلاصة .....	57

## ترجمة طيرسو دي مولينا

مولد طيرسو دي مولينا .....	67
السنوات الاولى وعائلة طيرسو .....	73
تبث في رهبانية الرحمة .....	77

## صفحة

اوامر من رهبانية الرحمة بشأن الدروس.....	83
مدة الدراسة من 1601 الى 1615 .....	87
طيرسو ولوبي في طليطلة.....	93
بداية نشاط طيرسو المسرحي.....	67
الحقبة الغياغية - البرتعالية.....	103
طيرسو حامل لواء المعارضة.....	105
ملحق ايضاحي لسيرة طيرسو دي موينا.....	107
مسرحيات طيرسو دي موينا.....	111
بعض المسرحيات التاريخية.....	119
مسرحيات اخلاقية.....	121
مسرحيات بلاطية.....	125
مسرحيات خداع ومكر.....	127
مسرحيات فروية.....	131
مسرحيات خيالية واخلاقية.....	135
ميزات مسرح طيرسو.....	143
المرمى التاريخي.....	147
المرمى الدرامي.....	149
مؤلفات طيرسو اللامسرحية.....	153

